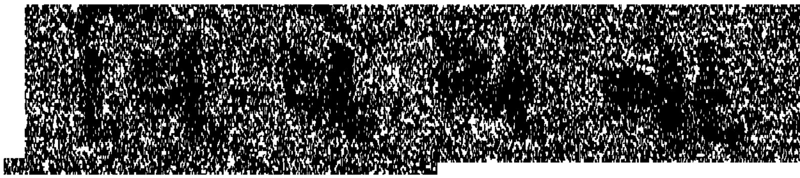




વિવેચના

· લેખકની અન્ય કૃતિઓ ·



ભાવનાસૃષ્ટિ ૦—૧૦—૦

નરસિંહરાવ ભાષાશાસ્ત્રી

(પુસ્તિકા) ૦— ૪ —૦



યુગાન્તર કાર્યાલય · સૂરત

વિવેચના

કર્તા

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી

સુરત

૧૯૩૯

રૂા. ૨-૮-૦

પ્રકાશક
વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી
કૉલેજ : સૂરત

પહેલી આવૃત્તિ
૧૯૩૫

મુદ્રક
જશવંતસિંહ ગુલાબસિંહ ઠાકોર
"સૂરત સિટિ" પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
ચૌટા પૂલ પાસે · સૂરત

મારાં માતપિતાને

પ્રસ્તાવના

મારા વિવેચનવિષયક છપાયેલા લેખોમાંથી મહત્ત્વના લાગ્યા તે પુસ્તકાકારે પ્રગટ કરું છું. એમાંના કોઈ '**वसन्त**' 'સાહિત્ય' આદિમાં પ્રસિદ્ધ થયા હતા, પણ ઘણાખરા તો ('માનસી' સાથે) ત્રણ અવતારધારી 'કૌમુદી'માં જ બહાર પડેલા. શ્રી. વિજયરાયની કૌમુદીસેવકગણની યોજનાને સહાય થવાને એક વખત હું ઉત્સુક હતો; પછી તો હું ધારું છું કે એ સ્વપ્ન દીંગરાઈ જાય એવી જ સહાયતા મેં કરેલી! પણ હું માનું છું કે 'કૌમુદી'ની નીતિ વગર, અથવા કહો કે શ્રી. વિજયરાયની મમતા વિના, વિસ્તૃત વિવેચનો માટે તેમના આગ્રહ અને પક્ષપાત વિના, આમાંના કેટલાક વિવેચન લેખો ના જ લખાત.



સાહિત્યકારો, સાહિત્યગ્રંથો કે કેવળ સાહિત્યતત્ત્વચર્ચા ઉપર વિસ્તૃત નિબંધો સાહિત્યનો ઇતિહાસ નથી બની જતા. પણ તેમાં મોકળાશ રહે છે. જેથી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ જાળવીને વિવેચન થઈ શકે, ચિન્ત્ય વિધાનોની ચર્ચા થઈ શકે, અને રસાસ્વાદ સારુ ચિત્તને છૂટું પણ મુકાય. વૈયક્તિક રસાસ્વાદને હું મહત્ત્વ આપું છું, કેમ કે વિવેચનનાં ધોરણો, સાહિત્યસ્વરૂપો વિશે સિદ્ધાંતો, વ્યાપ્તિઓ, નિયમો શાસ્ત્ર બની સ્થિર થઈ જડ થઈ જાય છે; અને આવી પ્રવૃત્તિથી સિદ્ધાન્તોનું શોધન થવા સંભવ રહે છે.

વૈયક્તિક રસાસ્વાદને ઘણી મર્યાદાઓ છે: વાચકની સંવેદનશક્તિની, સંસ્કારની અને જ્ઞાનની. વળી કલાનાં કેટલાંક સ્વરૂપો મનોહર છે છતાં તેમની અસર ક્ષણજીવી હોય છે: મનુષ્યના સમગ્ર ચિત્તતંત્રને તે ભરી નથી દેતાં. ઉચ્ચ સાહિત્યકલા વાચકના આખા માનસને સ્પર્શે છે, જાગૃત કરે છે, વ્યાપારશીલ બનાવે છે. બુદ્ધિને શ્રમ આપવો જ ના પડે અને આહ્લાદ

મળે એ હળવા પ્રકારની કલા સહેલથી કરી શકે છે. વિવેચનમાં વ્યક્તિના આનંદ કે તેની ઉદાસીનતાને સ્થાન આપતાં આ વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી મને સમજાય છે. ગરબી, ભજન કે સંગીતકાવ્યની, કિંવા નવલિકા કે નિબંધિકાની ત્વરિત મનોહારિતા ઉચ્ચ સાહિત્યનું અપરિહાર્ય લક્ષણ નથી.

એટલે ખરું જોતાં તો વ્યક્તિનો પ્રમાણિક આનંદ, ઉદાસી, અણગમો અને સાહિત્યનાં પરંપરાપ્રાપ્ત સર્વમાન્ય ધોરણો, કસોટીઓ પરસ્પર શોધક અને પૂરક છે. સિદ્ધાન્તોનું ચિન્તન, જીવનમાં લાગણીઓનો સમૃદ્ધ અનુભવ અને સાહિત્યદ્વારા કલાદ્વારા રસાનુભવ વાચકને વેદનપટુ કરે તથા તેનું રુચિતંત્ર શુદ્ધ કરે. એ વ્યાપાર ચાલતાંચાલતાં, રુચિ વિકસતાંવિકસતાં એવી આદર્શ સ્થિતિ પ્રાપ્ત થાય જેમાં સિદ્ધાન્તોનો સંપ્રજ્ઞાતપણે વિનિયોગ કરવાનો રહે નહીં, અને કવિ જેમ અંતઃસ્ફુરણાથી સર્જન કરતો જણાય છે તેમ વિવેચક વિવેચન પણ કરે. એવું વિવેચન સર્જન બની જાય, કેમ કે તેમાં આમૂલાગ્ર વિવેચકના વ્યક્તિત્વનું પ્રતિબિમ્બ છે, તેમાં લાગણીમિશ્ર વિચાર કે વિચારમિશ્ર લાગણી છે, અને તે વાંચનારના હૃદયને સ્પર્શીને લાગણી જન્માવે છે. આ માત્ર એક આદર્શની કલ્પના છે; 'વિવેચના'ના લેશ માત્ર વર્ણનની ધૃષ્ટતા નથી.

રસાસ્વાદની બીજી મુશ્કેલી નીતિના સંસ્કાર કે ખ્યાલમાંથી ઉદ્ભવે છે. એક વિરોધ વાચકમાં જ શ્રેયપ્રેયનો જન્મે છે. 'વસંતવિલાસ' કે 'ગીતગોવિંદ' વાંચતાં મઝા તો પડે છે, પણ એ મઝા લેવી વાજબી છે? એ મઝા પરિણામે અહિતકર નથી? અને અહિતકર પરિણામનું પાકું ભાન હોય તો પેલી મઝામાં ઝેર ભળતું નથી? બીજો વિરોધ લેખક અને વાચકના શ્રેય વિશે પરસ્પરવિરુદ્ધ દૃષ્ટિબિન્દુથી, કલ્પનાથી જન્મે છે. પુરુષને સ્વર્ગે પહોંચાડવા સ્ત્રીને માયા ચીતરે તો દુઃખ થાય છે; સ્ત્રીનો ઉદ્ધાર કરવા પુરુષને હીન, ક્રૂર ચીતરે તો પણ દુઃખ થાય છે. આને માટે આપ્તવાક્ય બહુ માર્ગદર્શક નથી; તે બધાં ભંગારમાં પડ્યાં છે. એટલે આ પુરાતન પ્રશ્ન અનુત્તર જેવો રહે છે. પરંતુ મને બે વસ્તુઓ પર વિશ્વાસ છે. સૌન્દર્યના પરિચયથી લાગણીઓ સૂક્ષ્મ થાય છે અને નીતિદૃષ્ટિ

પ્રાણવાન રહે છે, તેથી વિશાલ પટ પર — વિશાલ પટ એટલા માટે કે જીવનની સમગ્રતાએ સમીક્ષા માટે તેમાં અવકાશ છે — જીવન આલેખતી પ્રાચીન અર્વાચીન સૌ પ્રતિષ્ઠિત કૃતિઓના પરિશીલનથી સૌન્દર્યપરિચય સાધવો. આ કાર્ય વાચકનું. સાહિત્યકારનું કાર્ય એ કે, ભલે તે રૂઢાન્તતાર હોય, તેણે પોતાની દૃષ્ટિ સિવાય કોઈનું દાસત્વ ના સ્વીકારવું. તેની નિખાલસતા પ્રમાણિકતા સ્વતંત્રતા ઉપર સૌન્દર્યસર્જનનો, સજીવ નીતિનો મોટો આધાર છે.



પ્રસ્તાવનાને અંતે બીજા મિત્રનો આભાર માનું છું. પ્રો. વ્રજરાય દેસાઈએ શ્રમ લેઈ કાળજીપૂર્વક પુસ્તકની શબ્દસૂચિ તૈયાર કરી છે. વિદ્યાર્થી સિવાયનો વાચક એ પાંડિત્યસૂચક શબ્દસૂચિ છે જ નહીં એમ ગણી ગ્રંથ વાંચે તો સારું.

સૂરત
૧૮–૧૦–૧૯૩૯

વિષ્ણુપ્રસાદ રણછોડલાલ ત્રિવેદી

વિષયાનુક્રમણી

ન ર્મ દ

પશ્ચિમની, મુખ્યત્વે ઇંગ્લંડની, અસર ઈસુની ૧૯મી સદીના પહેલા બે દસકામાં આખા હિંદુસ્તાનમાં પહેલવહેલી શરૂ થઈ. શ્રીરામપુરના ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ અને વિલિયમ કેરીએ બંગાળામાં, ડૉ. ડ્રમન્ડે ગુજરાતમાં દેશીઓ પાસેથી દેશી ભાષા શીખવાની, તેમને અંગ્રેજી શિખવાડવાની તેમ જ ધર્મબન્ધુઓને સવડ પડે તે માટે દેશી ભાષાનાં વ્યાકરણ લખવાની પહેલ કરી. કોઈ દેશી કે કોઈ પરદેશીએ ન આપેલું વ્યક્તિત્વ બંગાળી ગદ્યને રામમોહનરાયે આપ્યું. અહીં બેત્રણ દસકા પછી ગુજરાતી ભાષામાં તેવું જ ચેતન નર્મદાશંકરે રેડ્યું. ઈ. સ. ૧૮૩૩માં રામમોહનરાય મરી ગયા, અને અહીં તે જ સાલમાં નર્મદાશંકર લાલશંકર જન્મ્યા.

રામમોહનરાયે જીવનસુધારણા માટે આજીવન પ્રાણ રેડ્યા. બંગાળાના ધર્મસુધારાનાં અને સંસારસુધારાનાં મોજાં રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈની શિક્ષકોની નિશાળ અને એલ્ફિન્સ્ટન ઇન્સ્ટીટ્યૂશનમાં, કમતી જોરે પણ જરૂર અથડાયાં. સને ૧૮૨૬માં સુરતનો નાનો નર્મદ, દુર્ગો મહેતાજી, મુંબઈથી રામમોહનરાયની મશાલ લાવ્યો. જાદુ, ભૂત, વિધવાસ્થિતિ, પરદેશગમન ઉપર ભાષણો આપી શહેર વચ્ચે રહી દુર્ગારામે સભાને ગજાવી, એટલું જ નહિ, મત કેળવ્યો. ઇ. સ. ૧૮૪૪માં તેણે માનવધર્મસભા સ્થાપી; ૧૮૪૮માં ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાઇટી સ્થપાઈ અને દલપતરામને ફૉર્બ્સ સાહેબે અમદાવાદ બોલાવ્યા. આ જ અરસામાં મુંબઈની જ્ઞાનપ્રસારક મંડળીએ ધર્મનાં ધતિંગ અને સમાજના રોગ સામે બંડ ઉઠાવ્યું.

પૂર્વપશ્ચિમનાં ગંગાજમનાનાં પાણી મળ્યાં, અફળાયાં, પણ ગુજરાતના શુદ્ધ સાહિત્યનો પ્રવાહ જૂને માર્ગે જ ચાલ્યો જતો હતો. ખ્રિસ્તી

મિશનરીઓ સ્વાભાવિક રીતે હિંદુધર્મમાંથી આપણો ઉદ્ધાર કરવા આપણી ભાષાઓ શીખેલા; ધર્મ સાથે આપણા દુષ્ટ આચારવિચારને પણ તેમણે છણ્યા. ‘તમારા દુષ્ટ રિવાજો જુઓ; તમારો ધર્મ ક્યાંથી સારો હોય ?’ એવાં અનુમાન મિશનરીઓએ – મનુષ્ય હતા તો – કર્યાં. હિંદુ ધર્મચિન્તનના શ્રદ્ધાળુઓ પણ સમાજનું કહોવાણ પારખી ગયા, અને એ કહોવાણ કાઢયે જ આપણો ચારે તરફથી ઉદ્ધાર છે એમ સમજી તેમણે પરદેશગમન, સ્ત્રી, ભૂત, પ્રેત, જાદુ, વગેરે અત્યારે છોકરવાદી લાગતા વિષયો પર ભાષણો ઠોકયા કર્યાં, અને કલમ ખેંચ્યા કરી. અંગ્રેજી કેળવણી જ્યાં અપાતી ત્યાં પણ વિલાયતનું શુદ્ધ સાહિત્ય બરોબર પેઠું ન હતુ; અત્યારની હાઇસ્કૂલોમાં કેટલું પેઠું છે ? પ્રોફેસર દાદાભાઈ જેવા કોઈ શુદ્ધ અંગ્રેજી સાહિત્ય ભણ્યા તો પ્રવૃત્તિનો માર્ગ ભિન્ન હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્યપ્રવાહને વલણ ન આપી શક્યા.

અહીં સૂરતમાં નર્મદ જન્મ્યો. પણે ધોતિયું, અંગરખું પહેરીને મોટી પાઘડી ઉતારી ‘જય સ્વામીનારાયણ’ કરતા દલપતરામ સાધુ કવિ દેવાનંદ સાથે કવિતાનો અભ્યાસ કરતા. ખાસ્સા પાંસઠ છાસઠ વરસના દયારામ રતનબાઈ આગળ કૃષ્ણલીલાનાં ગીત ગાતા હતા. શામળ ભટ્ટ અને પ્રેમાનન્દને વિદેહ થયાંને સો વર્ષ થઈ ગયાં હતાં.

ગુજરાતમાં ફળિયે ફળિયે દયારામની ગરબીઓ ગવાતી. તેની રસિક કવિતામાં રસિલી ગુજરાતણ ફૂલતી ને ખીલતી. ચોરે ને ચૌટે ભટ પ્રેમાનન્દનાં આખ્યાન થતાં. મહાભારત ને રામાયણ ગુજરાતની સ્ત્રીઓને મોઢે હતાં. વૈષ્ણવ કવિઓ, જૈન સાધુઓ, સ્વામીનારાયણી આનન્દજીઓ પોતપોતાની રીત પ્રમાણે કવિતાઓ રચ્યે જતા અને ભજનની ધૂન મચાવતા. અચાનક આવેલા દલપતનર્મદ સાહેબલોકો સાથે ફરતા, ભાષણો કરતા, ને કવિતાઓ લખતા. દલપતનર્મદ એ જૂના ગુજરાતને કેવા લાગ્યા હશે ?

એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાં તેના વિખ્યાત પુત્રોની છબીઓમાં નર્મદાશંકરની ઘણુંખરું નથી. ત્યાં તેની છબી હોય અને લખ્યું હોય કે "વહુ 'વેશમાં આવી' ગઈ, અને 'સસરા તરફથી તાકીદ' થઈ, એટલે અમારો આ વિદ્યાર્થી કૉલેજ છોડી ગયો." તો એ નર્મવાક્યથી હિન્દુસમાજનું માનીતું લક્ષણ અમર રહે ખરું. ત્યાંનો વિદ્યાર્થીસમાજ વાંચી વાંચીને કેટલું હસે!

ફિલ્ડિંગ પર થૅકરે વારી જાય, ને બાયરન ઉપર યુરોપ ગાંડું થાય એમ કેમ થતું હશે? વૈષ્ણવો જ નહિ, આખું ગુજરાત દયારામને ચહે છે; સુરતીઓ જ નહિ, દ્વારકાંથી મુંબઈ લગી નર્મદનું નામ સુણતાં જાણે કંઇ કરી નાખીએ એમ થઇ જાય છે; તેનું કારણ નર્મદ મોટો સુધારક, સુધારાનો સીઝર કે એલેક્ઝાન્ડર હતો એ જ હશે? સુન્દર ગીત ગાઇ સ્ત્રીહૃદયને જીતનાર અને રૂઢિઓને લાત મારી રતનબાઈ સાથે જીવન ગાળનાર દયારામને, ભાંગ પી મસ્ત બની નાનીગૌરીને ન ગણકારી ધસ્કી સાહસો ખેડનાર નર્મદને, અગાધ શક્તિઓ સાથે સંડોવાયલા સામાન્ય મનુષ્યત્વ માટે ગુજરાત ચાહે છે. નર્મદની છબિને લાંબા થઇ દંડવત પ્રણામ કરવાનું મન નથી થતું: વેગળેથી દોડી ભેટવાનું મન થાય છે.

આજે કિલ્લા આગળ દલપતરામ કેફ ન કરવા વિષે કવિતા લલકારે છે, ભવિષ્યનો સુધારક તેની દરકાર પણ કરતો નથી. કાલે ગુલાબ વહુ મરી ગયાં એટલે ભાઇસાહેબ મુંબઈ જઈ, કૉલેજમાં ભાષણ સાંભળીએ છીએ એવો દેખાવ કરવા જાય છે, વર્ડ્ઝવર્થની કવિતા ચિત્ત દઇને સાંભળે છે, ધીરો જરા વાંચે છે. નર્મદાશંકર કવિ બન્યા અને વિદ્યાર્થી મટયા.

મેં વિદ્યાર્થી મટયા કહ્યું? હા, વિદ્યાર્થીના છાપવાળા ચોકઠામાં પડેલા વિદ્યાર્થી મટયા. કડિયાને ઘેર પિંગળનો ઉતારો કરવા કલમ ખડિયો ને કાગળ લઈ જનાર, પિંગળ ભણી પિંગળ લખનાર, રસ અને

અલંકાર ભણી અલંકાર અને રસનાં પુસ્તક લખનાર, સંસ્કૃત વ્યાકરણ નાટક અને કવિતા શીખવા નીલકંઠ શાસ્ત્રી અને બાળશાસ્ત્રીને શોધતા પૂને જનાર નર્મદાશંકર હજુ હવે જ ખરા વિદ્યાર્થી થાય છે. વિદ્યાર્થી કહો કે વિદ્વાન કહો, તેના સાક્ષરજીવનના, ઠેઠ મૃત્યુતિથિ સુધી, 'કવિચરિત્ર,' 'નર્મકોષ,' 'રાજરંગ,' 'ગુજરાત સર્વસંગ્રહ.' વગેરે માર્ગદર્શક કીર્તિસ્તંભો પડ્યા છે. નર્મદ એક દસકાનો કવિ, બે દસકાનો સુધારક જ નહિ; જીવનભર વિદ્યાર્થી, તે કાળનો કાણાને કાણો કહેનાર વિદ્વાન નિખાલસ લેખક.

નિખાલસ, 'જોસ્સા' વાળો ને પ્રેમી એવો એ નર્મદ સ્પષ્ટવક્તા, મસ્ત ને કુદરતપ્રેમી કવિમાં, શૂરા દેશભક્ત અને સુધારકમાં, અવિરોધથી ઓળખાય છે. ૧૮૬૫ના ગદ્યલેખોનો સંગ્રહ બહાર પાડતાં કવિ લખે છે: 'આ સંગ્રહ મેં મારે માટે જ છપાવ્યો છે, પછી લોકો એનો લાભ લે તો લો. પંદર વરસમાં જુદા જુદા આકારમાં છપાઈ ને બહાર વેરાતું પડેલું ને લખાઈ ને ઘરમાં રઝળતું, અને કામ પડેથી મુશ્કેલે હાથે લાગતું એવાં લખાણનો સંગ્રહ મારી ટેબલ પર હાજર હોવો જ જોઇએ. એ લખાણ પ્રસંગના જોસ્સાઓની નિશાની છે, માટે એમાંના વિચારોને ચોમાસાનું ડોહોળાયલું પાણી સમજવું. અલબત્ત થોડા વખત પછી (ફેરફાર સાથે ફરી છપાય તો) એ વિચારો શરદઋતુનાં પાણી જેવા થાય ખરા. મેં મારૂં આખું (જરમનીથી કોતરાવી અણાવી) ગ્રંથને આરંભે મુકવાનો અવિવેક કર્યો છે.' સ્વમાન કહો કે ગુમાન કહો, આ દસ લીટીઓમાં નર્મદના ચારિત્ર્યનું રેખાચિત્ર ઠીક દોરાયું છે. Lord Curzon would have been a great man if he could have forgotten Lord Curzon. પણ નર્મદ નર્મદને ભૂલી ગયો હોત, પોતાની બુદ્ધિ અને વૃત્તિઓમાં રસ લેતો ઓછો, કે બંધ થઈ ગયો હોત તો સુરતનો વડનગરો નાગર બ્રાહ્મણ 'રુક્મિણી'નો દીકરો નર્મદાશંકર લાલશંકર, નર્મદ જ ન થયો હોત.

'Exceptional openness to emotional impressions' એ અર્થની sensibility – વેદન – તે નર્મદ મનુષ્ય અને નર્મદ કવિનો પ્રથમ ગુણ. નર્મદથી નાનાલાલ સુધીના સાહિત્યકારોનું વિશિષ્ટ લક્ષણ વેદન – sensibility. આપણા શિષ્ટ સાહિત્યને અમુક ઝોક આપવામાં દલપતરામ કરતાં નર્મદાશંકરનો વિશેષ હાથ છે એમ આ વિશિષ્ટ ગુણને લીધે જ ગણવું પડશે.

ગઇ નાતાલમાં કવિ નાનાલાલ નડિયાદ આવ્યા હતા. સ્ટેશનથી ખાદીની કોથળી લઇ ચિત્રકાર ફૂલચંદભાઇને ઘેર પહોંચ્યા. પાણી પીતાં વેંત એક અંગ્રેજી પુસ્તક કાઢ્યું, ને કહે, 'જુઓ, અંગ્રેજીમાં ગુરૂ લઘુનાં માપથી આ કવિતા લખાઇ છે. આપણા નરસિંહરાવભાઇ...' વગેરે.

કવિ દલપતરામ તો કેટલી ય કવિતાની કુસ્તીઓમાં ઊતરેલા. વાલકેશ્વરમાં કોઇ 'બુદ્ધિધન'ને બંગલે અખાડો જામ્યો. દસકાથી સારા ગોઠવાયલા ચાલીસ વરસના દલપતરામ અને પચીસ વરસનો છોકરવાદી નર્મદ 'રૂની પૂનીઓ ને દીવાસલીનાં ખોખાં' જેવાં કવિતાનાં અસ્ત્રો લઇ લડ્યા, અને લગભગ આખું જીવન એક બીજા તરફ ઊંચું મન રાખ્યું. ઇનામો, ખિતાબો અને રાજદરબારોના પાઘડીદુપટ્ટાનો દલપતરામ ઉપર વરસાદ વરસતો; નર્મદાશંકરની કીર્તિ હંમેશાં રોટલો નહોતી લાવતી; નસીબ અવળું ને કરસનદાસ તૂટે ને દલપતરામ જેવા પર ચીઢ આવે; પોતાને ખટપટ ખુશામત આવડે નહિ, ને દલપતરામ શાણપણથી ફાવે તે આંખને ખૂંચે; નર્મદાશંકર દેવ નહોતા એટલું જાણવાને આ નર્મદપૂજકોને ન રુચે એવો ઉલ્લેખ જરૂરનો છે. એટલી નબળાઇ સમજી લઇ નર્મદના ઋણ તળે જીવતા આપણે તે ઇર્ષ્યાને ભૂલી જવામાં જ માનવતા બતાવીશું.

નર્મદનાં અભિમાન, ગુમાન, તોછડાઇ તેના જોસ્સાથી ઓછાં નહિ, દલપતરામમાં જોસ્સો ઓછો ને શાણપણ વધારે ત્યારે તેની વૃત્તિઓ બહુધા શાન્ત, અમીભરી, અને તેનો આચાર વિવેકી; નર્મદની કલ્પના

સતેજ ને વૃત્તિઓ ફાટું ફાટું ઊકું ઊકું કરતી, દલપતરામમાં નર્મ રસિકતા વિશેષ; ગુજરાતને—હિંદુસ્તાનને—સ્વર્ગ બનાવવા 'મેઘધનુષ્ય એંચી લાવું કે પાતાળ ફોડું' કરનાર નર્મદ; ગુજરાતને ચોક્કસપણે હંમેશને માટે બે પાંચ કે પંદર પગલાં આગળ ધપાવી આપવાને વર્નાક્યુલર સોસાયટીના કાર્યમાં ત્રીસ વરસ જીવતોડ મહેનત કરનાર

'કોઇને ન જુઠા કહું કહે દલપતરામ,
દિલ કોઇનું દુખવવાથી રહું ડરતો.'

એ તીવ્ર શામળપ્રેમાનંદી સરસાઈ આપણે કેમ ન ભૂલીએ? ટાંકણી વતી પથ્થરમાં ઝીણી ઝીણી જાળી કોરનાર શિલ્પીને આવશ્યક એટલા ધીર ઉદ્યોગ અને સાવચેતીથી નર્મકોશ કવિએ રચ્યો, પણ આશ્રય માટે તરફડિયાં મારવાં પડયાં; અને નર્મકવિતા છપાવતાં પોશિંદો નક્કી હતો, ત્યારે કરસનદાસ ભાગ્યા. આ સમયની નર્મદની પ્રૌઢ શાન્તિ અને ઉચ્ચ વૃત્તિ પર નવલરામ વારી જાય છે .... દલપતરામ છેવટના ભાગમાં આંધળા થયા તેથી મિલ્ટન, અગર કલાપી વહેલા મરી ગયા માટે કીટ્સ કે શેલી, તેના કરતાં વધારે યથાર્થતાથી નર્મકોશ રચનાર, ગુજરાતી ચેસ્ટરફિલ્ડોને સમભાવથી અવગણનાર નર્મદાશંકર આપણો જોહ્નસન. ઓગણીસમી સદીનો આપણો એ એક જ વીર.

કવિનાં ભાષણ અને કવિતા મુંબઈમાં ઘરગથુ શબ્દ જેવાં થઈ ગયાં હતાં, ને સુધારાપક્ષ જોર પર આવ્યો હતો. ૧૮૬૫માં ઉચાળો ભરી નર્મદાશંકર સૂરત આવ્યા. મોટા માણસને અને ખાસ કરીને નવીન વિચારના માણસને જિંદગીમાં દુનિયા સાથે સીધી અથડાઅથડીનો પ્રસંગ આવી જાય છે. અને તેમાં તે જીતે તો આ દુનિયા માટે તો દેવ બની જાય છે. સુધારાનાં જે કાવ્યો નર્મદે ફેંક્યાં તેમણે માત્ર શત્રુઓમાં કોલાહલ જગાવ્યો; અને કોલાહલ કરનારાં પક્ષીઓ પણ કવિતારસ લૂંટવા ભેગાં થઈ જતાં. વળી મુંબઈમાં પચીસ સત્તાવીસ વરસનો જુવાન

નર્મદાશંકર કંઇ સખણો રહેલો નહિ, અને પરણેલો હોવા છતાં, સુરત આવી, એકબે વિધવાને તેણે આશ્રય આપ્યો. પરિણામે નાત ગણુ-ગણુતી ગણુગણુતી છેવટે બરાડી ઊઠી. જદુનાથજીના કિસ્સામાં લગભગ એક જ હાથે ઝૂઝવાનું થયું. નાતે થપ્પડ મારી અને સુધારકોએ દગો દીધો; ઉત્સાહની ગરમી ઊતરી ને લોક કહે છે તેમ કવિ નર્મદાશંકર માણસાઇમાં આવ્યા. બહાદુર સુધારક નર્મદાશંકર 'મણિલાલ નભુભાઇ' થઈ ગયા, ને 'દીસ્યો હાર્યો જોધ્ધો હરિતણું હદે ધ્યાન ધરતો.' 'ધર્મ-વિચાર' લખી સુધારાપક્ષને જે ધોકો નર્મદે પહોંચાડ્યો છે, તે મણિલાલના ચિન્તને કે કુમુદના ચિત્રે પહોંચાડ્યો નથી. પ્રજામાં નવજીવન રેડનાર નર્મદ તે પૂર્વાર્ધનો જ નર્મદાશંકર. જમાને જમાને ૧૮૭૦ પહેલાંનો નર્મદાશંકર ગુજરાતને જોઇએ છે, 'ધર્મવિચાર'ના નર્મદાશંકરોનું કામ જીવનમાં ઊંડી જડ ઘાલી બેઠેલી પ્રણાલિકાઓ, રૂઢિઓ વગર કહ્યે કર્યે જ જશે.

પોતાની વ્યક્તિ તરીકેની શક્તિમાં શંકા પડવા લાગી ત્યારથી જ નર્મદનો અસ્ત શરૂ થયો. વ્યક્તિઓ શું નથી કરતી? દલપતરામ વગરની વર્નાક્યુલર સોસાઇટી ને ગાંધીજી વગરના સત્યાગ્રહઆશ્રમમાં જીવનની કે દિવસે રેલમછેલ હોય છે જે!

આખા હિંદુસ્તાનમાં આવ્યુ તેમ નર્મદના જીવનમાં પ્રત્યાઘાતનું મોજું આવ્યું ને દેહ પડતાં લગી તેના બુદ્ધિમય જીવનમાં તેણે ઘસારો કર્યો કર્યો. ૧૮૮૬માં 'કુમુદચન્દ્ર'નો પિતા 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ના જન્મ પહેલાં વિદેહ થયો. ઘડીભર ગુજરાત રણ જેવું લાગ્યું... સમયના અવાજોનો પડઘો પાડનાર ગુજરાતનો ઘુમ્મટ જ માત્ર નર્મદાશંકર એવું આટલે કાળે કોઈ માને તો નવાઈ ન લાગે.

* * * *

ગુજરાતી ગદ્યનો પિતા નર્મદાશંકર; અને દલપતનર્મદની કવિતા નર્મદદલપતના ગદ્યની જનની. એ જમાનાના એ બે કવિઓ કવિતામાં

ભાષણ કરતા, દલીલ કરતા ને ક્વચિત્ વરસ માસ, ને તારીખો સાથે ઇતિહાસ પણ કવિતામાં લખતા; એટલે સારા ગદ્યની તૈયારી નમાલા કે સામાન્ય પદ્યમાં જ થઈ હતી. નર્મદાશંકરનું ગદ્ય એક ગુજરાતીનું ગદ્ય, અણુસરખું વહેતું, સરળ, સ્પષ્ટ, રમતું, મર્માળું, ટકોરવાળું, ઉત્સાહી, ભાવવાહી ને નર્મદને અનુકૂળ, કંઇક ડોળઘાલુ, શિખામણઘેલું ને કહેવતપૂર્ણ—પણ ગંભીર, સલાવણ્ય કે કલ્પનાભીનું નહિ.

નર્મદની ભાષણશૈલીનો નમૂનો:

'લોકો ગાંડા ન બનોઃ—વર્તમાનના મોહપાશમાં સપડાતાં ભાવી દશાનો કંઇ વિચાર કરો—હું કહું છ માટે ને કહું છ તારે નહીં કરો—પછ વાડેથી કરશો પણ તે મિથ્યા છે. ખૂબ યાદ રાખો કે, પછી એવડો બળાપો થશે.'

નર્મદના ગદ્યનો નમૂનોઃ

'પ્રભુનાં કામ જોવાં, તેની શક્તિનો વિચાર કરવો, અને સઘળે ઠેકાણે તેનાં ડહાપણનાં અને કૃપાનાં વખાણ કરવાં, એ વાતનો અભ્યાસ બીજા સઘળા અભ્યાસથી ઉત્તમ સમજવો. એ અભ્યાસ કરવાને આ પૃથ્વી ઉપર માણસ સિવાય બીજી કોઈ વસ્તુ નથી. તોપણ આપણે અધુરા છૈયે. ભાષા, શબ્દશાસ્ત્ર, ઇતિહાસ, પ્રાચીન વાર્તાઓ એના જ અભ્યાસથી ધરાઈ જઈએ છૈયે ને જગતમાં ઇશ્વરે જે લીલા કીધી છે તેના ઇતિહાસ અને તેની સમજણ વિષે ઘણા બેફિકર રહિયે છૈયે એ આપણી ભૂલ છે.'

નર્મદે ગદ્યને કેટલો મરોડ આપ્યો તે જાણવા નર્મદના પૂર્વગામીઓના ગદ્યના નમૂના લઈએ. રણછોડભાઈ ગિરધરભાઈ લખે છે:

'જો તમ્હે ન્યાયસભાની રીત પ્રમાણે તકરાર ચલાવશો તો તમ્હને ખરચ ઘણો થશે અને ચુકાદો પણ ઉતાવળો થશે નહિં અને તમ્હે બેઉએ મ્હારા મિત્રો, હું ત્હમારૂં કલ્યાણ ઇચ્છું છું, માટે તમ્હને કહું છું કે તમ્હે બેઉ મળીને પંચાતનામું લખી આપો.'

સને ૧૮૫૭ના ' બુદ્ધિપ્રકાશ 'માંથી નીચેનો ગદ્યનો નમૂનો ઉતાર્યો છેઃ

' એ રાજાએ પોતાના ગાંઠના પૈસા ખરચીને એક અંગ્રેજી સ્કૂલ તથા ગુજરાતી નિશાળ ભાવનગરમાં સ્થાપન કરી છે, અને તે વાસ્તે એક મોટી ઇમારત બંધાવશે તથા બીજી નિશાળ પણ સ્થાપશે, એવું સંભળાય છે. અને અમે આશા રાખીએ છૈયે કે પુસ્તકશાળા તથા ધર્મની ઇસ્પીતાલ પણ થોડી મુદતમાં ત્યાંહાં થશે ખરી. આ ઉપરથી જણાય છે કે તે રાજાની પાસેના માણસો પણ ઘણા સમજુ હશે અને એ રાજાનો દાખલો જોઇને બીજા રાજાઓ પણ એવાં સારાં કામ કરશે તો તેને પણ સરકારથી શાબાશી મળશે. '

કુંવારાના ઘરમાં વસ્તુઓ પડી હોય એમ આ ઉપલા બે ગદ્યના નમૂનામાં શબ્દો અસ્તવ્યસ્ત પડ્યા છે. શબ્દલખોટીઓ ગબડાવતાં જે વેગ (momentum) આવે છે, જે સ્વયંભૂ બળ ઉપજે છે, તેને અનુકૂળ વાક્યરચના નર્મદાશંકરની છે. તેના સારા ગદ્યમાં વિચારનું પૂર્ણવિરામ હોય તો જ પૂર્ણવિરામની નિશાની આવે છે. આગલાં વાક્યોમાંથી બબ્બે ચચ્ચાર શબ્દઅંકોડા લઈ નવાં વાક્યો તેમાં ભરવેલાં નથી. ગુજરાતી ગદ્યના બાલ્યકાળના નર્મદના પ્રૌઢ ગદ્યનું, તે તેજસ્વી નથી, આન્દોલન ડોલનવાળું નથી, એવું વાસ્તવિક વર્ણન આપવું પણ હું અનુદાર ગણું છું.

* * * *

ગદ્યવિભાગ ચર્ચતાં જે અગવડ નડે છે તે અગવડ નર્મદની કવિતાનું વિવેચન કરતાં નડતી નથી—નડવી ન જોઇએ. શું ગુજરાતી કવિતાના કોડ નર્મદાશંકર કરતાં વધારે સરસ રીતે નરસિંહ, પ્રેમાનંદ અને દયારામે નહોતા પૂર્યા ? દયારામ અને નાનાલાલની વચ્ચે આવતા નર્મદાશંકરની કવિતા તે બન્નેની કવિતા કરતાં ઊતરતી છે એવું શાન્ત વિવેચકને લાગશે જ.

પરંતુ, દલપતરામ અને નર્મદાશંકરે કવિતાને દેરાસર, મંદિર, ગર્ભ-

દીપ કે ચૌટામાંથી ઠેઠ વિધવાના ખૂણા સુધી આણી. રોજ જીવાતું જીવન નર્મદદલપતે રોજ ચર્ચ્યું. એમની કવિતા એટલે સ્થૂલ જીવનનું વિવેચન. અઢારમી સદીની અંગ્રેજી કવિતામાં જેમ નિબંધો છે તેમ દલપતરામ અને નર્મદાશંકરનાં કાવ્યોમાં નિબંધલક્ષણ વિશેષ છે એ વાતનું સૂચન થઈ ગયું છે. આ નિબંધલક્ષણોથી આ જમાનાની કવિતા કવિતા જ નથી એમ કહેનાર નવી કવિતા માટે સાહસથી પક્ષપાત બતાવે છે. કવિતા કલ્પનાપ્રધાન જ હોય, આત્મલક્ષી જ હોય એવો નિયમ શાસ્ત્રીય લાગતો નથી, દુનિયાની કવિતાના ઇતિહાસને તે અનુકૂળ નથી; આપણે ત્યાં એ નિયમ નભે એવો જ નથી.

આપણા જીવનમાં વધી ગયેલી અને સાહિત્યમાં જ્યાં ત્યાં જણાતી ધૂર્તવિનીતતા નર્મદદલપતની કવિતાને અજાણી છે. તેથી આ કવિઓ વ્યભિચાર જેવા વિષય ઉપર લાંબાં કાવ્યો – પદ્યનિબંધો – લખી શકતા. પોતાના પુરોગામીઓથી પણ બન્નેની કવિતા એક ખાસ લક્ષણથી જુદી પડે છે. પ્રજાકીય જીવનના સઘળા વ્યાપક પ્રવાહો સાથે આ કવિતા સંકળાઈ; ચાલતી આવેલી પદ્યરચના તેને માટે તેમણે કેળવી. મનુષ્યનો પરિચય કરતાં કૃત્રિમ બંધન કે ભીંતો તેમને નડતી નથી. તેમને બીજાને સમજવું ને સમજાવવું છે, તેથી જ તેમની ભાષા લક્ષ્યવેધી ને પ્રાસાદિક, સીધી અને સરળ. તેમની બોલી વ્યવહારની છતાં બજારુ કરતાં ઊંચી જ છે.

‘ઋતુવર્ણન’થી ‘વહેમનો કોટ પાડવા વિષે’ સુધી, અને કેફથી માંડી શેરસટ્ટા અને કમાણીવેરા સુધીના સર્વ વિષયો ઉપર, તે જમાનાની ઢબ પ્રમાણે, નર્મદાશંકરે કવિતા રચી છે, બનાવી છે; દલપતરામે ‘અરુણોદય’ થી ‘ફાર્બસ’ અને ‘વર્નાક્યુલર સોસાયટી’થી ‘તંબાકુ’ સુધીના સર્વ વિષયો કવિતામાં છણ્યા છે. આ સમયના કવિઓ બધા વિષય ઉપર વિના સંકોચે કવિતા લખી શકતા. તેમણે ‘તંબાકુ’ ઉપર કેમ કવિતા લખી તે નવાઈ પમાડે એવું નથી; તેઓએ ગદ્ય લખ્યું તે નવાઈ. ગદ્ય કે પદ્ય – વિષય

ગમે તે હો – પણ લોકોને સુધારવા એ એમનું ધ્યેય. દલપતનર્મદનાં કાવ્યો, – કુદરતવર્ણનો ને કેટલાંક પ્રેમકાવ્યો સિવાય – ગદ્યલેખોની જેમ નર્યાં ઉપદેશાત્મક ને ઉદ્દેશજન્ય.

મારા દાદા દલપતરામના શિષ્ય હતા. પેનશન લઈ ને ઉમરેઠ રહેતા તેવામાં એક દિવસ મેં કલાપીનાં ખૂબ વખાણ કર્યાં. તરત જ વૃદ્ધ દાદાએ પ્રશ્ન પૂછ્યો : 'તમારા કલાપીમાં ઝડઝમક અને અક્ષરસગાઈ દલપતરામ જેવાં છે?' મેં ટૂંકામાં 'ના' કહ્યું, અને વાત પતાવી... ચિત્રકાવ્ય, અક્ષરસગાઈ અને ઝડઝમકનો મોહ નર્મદાશંકર અને દલપતરામ બન્નેને લગભગ સરખો હતો. કવિ દલપતરામની કવિતાને સભારંજની કહી નર્મદની કવિતાને બહુ ઊંચી ગણવાનો ઉત્સાહ ધરવો અયોગ્ય છે. કવિતાની ઢબ – વિચાર, ભાવ, ને શબ્દના વળ એક જ પ્રકારના બન્ને કવિઓની કવિતામાં હોય તો નર્મદની કવિતા સભારંજની નથી એમ કહેવામાં કંઈ સાર નથી. એક જ ઢબનાં બે કવિઓનાં કાવ્યોનો જુદો જુદો હેતુ તેમના ચારિત્ર્ય ઉપર અજવાળું પાડે ખરો, પણ તેથી કવિતાના ગુણદોષમાં ખાસ ફેર પડતો નથી. એ સંબંધી હું જે થોડા દાખલા આપું છું તે ખૂણેખાંચરેથી વીણીવીણીને કાઢ્યા છે એવું નથી.

દલપતરામની વર્નાક્યુલર સોસાઇટી પરની કવિતા :

'જુના કવિઓની કવિતાઓ એકઠી કરીને
નવાં નવાં પણ રૂડાં પુસ્તકો રચાવિયે;
આવ્યો ગુજરાતમાં હું તો તે ગુજરાતી ભાષા,
સુધારી વધારીને વિશેષ વખણાવિયે:
દેશી રાજાઓમાં રૈયતમાં એક ટીપ
ફેરવીને લાખ ધન સેજ સંપડાવિયે;
સારા પાયા પર એક સ્થાપિયે સોસાયટી તો
નિશ્ચય તે ખાતાને નિરંતર નિભાવિયે.'

પ્રોફેસર પાટન માટે નર્મદાશંકર કહે છે :

કર્યા ઉપકારો ના જ વળાયે, ખરૂં કહિયે મહારાજ જો :
ન્હાની ગરબીમાં મુખ ન્હાને, ગાતાં આવે લાજ.

* * * *

ધરમ સંબંધી બીજી કેટલીક, વાતોમાં બહુ જુદો;
(તો પણ) સહુને લગતા દેશ કામમાં ખરો હિતુ તું રૂડો.
જય પાટન મહારાજ :

* * * *

'મ્યુઝિયમ'ના કામમાં, ઘણિ મહેનત લેનાર;
ગયો ઉડી 'અલ્બર્ટ' તે, તન મન ધને ઉદાર.
એકસેઠ ડીસેંબરે તારિખ દશ ને ચાર;
ગયો ઉડી અલ્બર્ટ તે રાજમ્હેલ શણગાર.

* * * *

ઓ ભયંકર ભમર બહુ, વાદળ કાળું રે સહુ,
ઝટ ઝટ ઝટ થયું શું કહું, દશદિશ અંધાર છે;
સરરર સપાટા બંદ, ઘરરર નાશકંદ,
વળ વમળ વંટોળ ઝંડ, નૂકસાનકારક છે.
અટ કટ કટ ખટ ખટ ઘટ, તટ થટ ધટ પટ પટ ફટ,
ભટ ભટ રટ સટ સટ સટ, તડ ધડ ભડ સ્હેાર છે.
તરૂ ગિર જનાવર અવર, જીવ જંત અવલ નવલ,
સવલ બલ કરિ અવલ–બલ, હણે વાતોર છે.

અમે કવિતા બીજાને **સંભળાવવા** રચીએ છીએ, બીજા અમારી કવિતા વાંચશે ને **બોધ પામશે** એવું, અત્યારના વાંચનારને ખૂંચતું ભાન આ બન્ને કવિઓને હંમેશ રહેતું.

પરંતુ દલપતરામ કરતાં નર્મદાશંકર સહજ કે અભ્યાસથી આવેલી રસગ્રાહિતા વધારે બતાવે છે. અદીઠ સભાનાં મનરંજન કરવાનો તેનો પણ ઉદ્દેશ હોવા છતાં છેક ભાટાઈના પાતાળમાં તે ઊતરી પડતો નથી. અસ્તુ. પ્રકૃતિવર્ણનમાં ચઢી જનાર નર્મદાશંકર 'વાંઢાચિત્ર'માં ટપી જનાર દલપતરામ કરતાં ઉચ્ચતર કવિ છે એવું જમાનાના પક્ષપાતોથી પર રહીને આપણે કહી શકીએ છીએ.

નર્મદની કવિતામાં બે તાર વગર ઝીણવટે ખેંચી શકાય છે. એકમાં નરસિંહરાવની કવિતાની આછી આગાહી છે; બીજામાં શામળભટના વાર્તાસંપ્રદાયનો વિકાસ છે. શામળભટની વાતોને પ્રસિદ્ધ કરવાની પ્રેરણા આપનાર પિતાના પુત્ર નર્મદ ઉપર શામળની અસર સ્પષ્ટ છે. છૂટક સમસ્યા, છપ્પા, વાક્યમરોડ એ ઉપરાંત વાર્તાકાવ્યો જોતાં એ સમજાશે. 'સાહસ દેસાઈ' જેવું કાવ્ય કોઈએ શામળનું જાણી વાંચ્યું હોય તો નવાઈ કદાચ માત્ર નામની જ લાગે. આધુનિક ગુજરાતી કવિતા ઉપર અંગ્રેજી કવિતાની છાપ પડી છે; અને તેમાં પણ ગયા જમાનાની ઉપર વર્ડ્ઝવર્થની કવિતાની સવિશેષ. અંગ્રેજ કુદરતકવિ એ વર્ડ્ઝવર્થની અસર તળે આવનાર આપણા કવિઓમાં નર્મદાશંકર પ્રથમ હતા, તે એનાં 'વજી' જેવાં કાવ્યોથી જ નહિ, તેના કુદરતના વર્ણનથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. 'વનવર્ણન', 'ઋતુવર્ણન', 'નર્મટેકરી' નર્મદનાં કાવ્યોમાં જાણીતાં થયાં છે. ચરિત્રવિધાનમાં નબળો પડતો સ્વાનુભવરસિક નર્મદ અહીં જ ખીલે છે. નર્મદાશંકરને સ્વાનુભવરસિક કવિ ગણતાં નવલરામે જે છૂટ લીધી છે તેનો જરા ઉલ્લેખ થવો જોઈએ. 'નિરખી સકળ તુંમાં ભાવથી કો ન બૂડે' અને 'તે જોઈ કોને નહિ ખૂશી અંગે' એવાં વાક્યોમાં બીજાના દૃષ્ટિબિન્દુની ગણના કરવામાં આવી છે. વળી શુદ્ધ સ્વાનુભવરસિક કે આત્મલક્ષી કવિતામાં બહુધા અશક્ય એવાં વર્ણનવિષયનાં કેટલોગ, દલપતરામની કવિતામાં છે તેવાં, નર્મદમાં પણ છે. હોગાર્થનનાં ચિત્રોમાં આવે એવી વસ્તુઓની યાદી આકર્ષક હોવા છતાં કેટલીક વખત રસપુષ્ટિ કરતી

નથી. પૂર્વ દિશા અને રવિબિંબનું સુંદર અને ધીમું વર્ણન ચાલે છે, અને સામટી પક્ષીઓની યાદી આવે છે:

ચિબરી ટીટોડિયો લેલિ પીંજરિયો
ચલ્લિ કાબેર હોલા ઘણાએ,
કાગ ઝડપિઓ અને લક્કડખોદો બહુ
સુસ્વરાં ગાયનો ખૂબ ગાએ.

શ્લોક સારો છે ને કૃત્રિમ પણ છે. વર્ડ્ઝવર્થ કૉલરિજનાં કુદરત-કાવ્યોમાં પ્રકૃતિનો પોતાનો અમુક ભાવ Mood, sentiment વર્ણવાયો હોય છે. નર્મદમાં પ્રકૃતિના જ સ્વતંત્ર ભાવવાળાં કાવ્યો હજુ વિકાસ-દશામાં જ છે; ક્યાંક ક્યાંક નર્યાં રૂઢિવશ છે, સંસ્કૃત કવિઓના પડઘા જેવાં છે.

કેટલીક વખત જૂના જમાનાની પદ્ધતિઓ–ટેવો–પણ નર્મદની કવિતાના રસ ઉપર પાણી ફેરવે છે.

દરિયાનું ઘૂ ઘૂ થવું, ઘંટીનું ઘમઘમ,
વાયુનું ફર ફર થવું, વસ્તીનું ધમધમ.
એ સહુ દૂરના નાદ તે ધીમા પડી ભેળાય.
મધુરા લાગે કાનને, તે તે કયમ વરણાય ?

આપણા જેવા પ્રાકૃત જનથી ન વર્ણવાય એવું વર્ણવવાનું કામ અમે કવિને સોંપ્યું ત્યારે તે જ વારે ઘડીએ ‘કયમ વરણાય’ કર્યાં કરે તે કેવું લાગે ? વળી કવિતામાં પણ ‘જુઓ પાન ૪૫મે’ જેવા ફૂટનોટિયા ઇશારા રસને વહેવા દેતા નથી.

કુદરત અને કુદરત તણા, કરતા તણા વિચાર;
સ્હેજ વસે છે મંનમાં, ચમત્કાર છે સાર.
ઘણી જગોએ મેં લખ્યા, એવા બહુ વિચાર
માટે તેના તે ફરી, નથિ લખતો આ ઠાર.

આ બધું છતાં નર્મદાશંકર આપણો સુંદર કુદરતકવિ. કુદરત-વર્ણનમાં કલાપી જેટલી સહેલાઇથી નર્મદાશંકર રસનિષ્પત્તિ કરી શકે છે.

આપણું પેટ ભરાય એટલું વર્ણન નર્મદાશંકર કરે છે.

કુદરતકાવ્યોમાં નર્મદાશંકરનું 'વનવર્ણન' સુંદર છે. તે કાવ્યનો વાસ્તવિકતાગુણ મોટો છે. એક જ કાવ્યમાં વૃત્ત બદલવાથી ભવિષ્યના કવિઓ શું સૌન્દર્ય સાધી શકશે તેની આગાહી—અલબત્ત ઘણી જ આછી —નર્મદે કરી છે. 'વનવર્ણન'માં ચોમાસાનું વર્ણન શ્રેષ્ઠ છે અને જૂની ઢબ અનુસરી આગળ વધીએ તો તેમાં પહેલા ૭ શ્લોક ઉત્તમ છે. એ ૭ શ્લોક દુનિયાના વર્ડ્ઝવર્થો અને કાલિદાસોનાં પ્રકૃતિકાવ્યોની હરોળમાં મૂકવા જેવા છે. વર્ણનની વાસ્તવિકતા, વૃત્તની ઝડપ, તેજસ્વી ને ગંભીર સરળતા, આપણા સમગ્ર જીવનના અને તત્ત્વચિન્તનના તેમાં ઊઠતા રણકાર, પ્રકૃતિનાં અંગો માટે ન ઢુઆડાય એવો ફૂટતો ભાવઃ નર્મદની કવિતા અહીં ફિરસ્તાગીત જ બની જાય છે. વીજળીના વર્ણન વખતે જ વીજળી ચમકતી હોય, મેઘના વર્ણન વખતે જ ગર્જના સંભળાતી હોય એમ થતું નથી. આખા કાવ્યમાં વીજળીના ચમકારા થયા જાય છે, ને મેઘ ઘડી ઘડી ગગડ્યા કરે છે; શબ્દસામર્થ્યથી બન્નેનું ભાન આપણને રહ્યા જ કરે છે.

* * *

દેશને માટે કલ્પનામાં કેટલી ય લડાઈઓ લડેલા આપણા વીર જોદ્ધા નર્મદમાં ઇતિહાસમશહૂર કપ્તાનોનો નિખાલસ જોસ્સો હતો. જોસ્સો એટલે નર્મદ. દેશભક્તિ એટલે નર્મદનો પ્રાણ: ઘા પડ્યા હોય, લોહી નીકળતું હોય, ને લોહીમાં કલમ બોળી નર્મદે દેશભક્તિનાં કાવ્યો લખ્યાં હોય એવું કોને નથી લાગતું? તેની દેશભક્તિ કાઉન્સિલ–બહાદુર કે તાળીઘેલી નથી.

વીર નર્મદ, પ્રેમી નર્મદ, જીવનસુધારક નર્મદ, સાહિત્યમાં, જીવનમાં, ને રાજ્યતંત્રમાં અમારે જીવવું છે માટે ઝૂઝવું છે. તને ગયાને કાલે અડધી સદી થશે; શતકોનાં ચક્રો ફરી વળશે; પણ, પણ, તું જ અમારો સેનાની, તું જ Generalissimo છે.



નર્મદનું કાવ્યવિવેચન

'આ ચરિત્ર (દયારામ) સમાપ્ત કરતાં મને દિલગીરી થયા વગર રહેતી નથી કે મારાથી દયારામ સરખા ગુણીજનના મરણ પછી તેના દોષ જાહેરમાં આણવા પડ્યા છે. વાસ્તવિક વિચાર કરતાં ગુણદોષ વિશે બોલવું મુએલાંને સરખું છે. પણ કવિનું જન્મચરિત્ર એ તેનું સ્વભાવ-વર્ણન છે, તેથી લોકોને શિક્ષા મળે છે, માટે કવિચરિત્ર યથાસ્થિત હોવું જ જોઇએ. જો કે કેટલીક વાત દયારામના ભાવિક સેવકોને દુઃખદાયક થઇ પડશે, પણ ગ્રંથકારે પોતાનો ધર્મ, ગુણદોષ બતાવવાનો, પૂરેપૂરો બજાવવો જોઇએ.'

સૂરતના નગીનચંદ હોલમાં નર્મદજયંતીપ્રસંગે હમણાં એકએ ભાષણો થયાં. એક વિવેચકે નર્મદની કવિતાનું દોષદર્શન જરા અનાગર સ્પષ્ટતાથી કર્યું અને નર્મદના 'ભાવિક સેવકો'—વિદ્વાનો—ખિજાઇ ગયા, અને નર્મદના જ ઉપલા વિવેચનઆદર્શને વીસરી ગયા. એમનો વાંક નથી: ગુજરાતી બૌદ્ધિક જીવનનો જ દોષ છે કે મહાપુરુષનો ભાવિક ભક્ત ન થઇ શકે તેને તેનો વિરોધી જ ગણવો. પંથભક્તોની અસહિષ્ણુતા અસાધ્ય રોગની પેઠ ઘર કરી બેસી આપણા સંસ્કારી જીવનને મર્યાદિત બનાવતી જાય છે. એમાંથી ઊગરવા માટે બીજી ઘણી વસ્તુ તરફ તેમ પુરોગામી તેમ જ સમકાલીન મહાપુરુષો તરફ નર્મદે આદર્શ લેખે રાખી હતી તેવી શાસ્ત્રકાર અને હેતુવાદીની દૃષ્ટિ રાખવી જોઈએ, કેળવવી જોઈએ, પ્રજા તરીકે ઉત્તેજવી જોઈએ.

વિવેચક અને તત્ત્વાન્વેષકનો મોટો ગુણ, અભોળપણ, નર્મદમાં સારી

પેઠે હતો. હરગોવિંદદાસાદિ તેની પછીના સાહિત્યસંપાદકોમાં તે ગુણ હોત તો પ્રાચીન સાહિત્ય વિશે ઘણો અંધકાર ઓછો થઈ જાત. આપણી જૂની ભાષા અને સાહિત્ય સંબંધે કે જૂના કવિઓના જીવન સંબંધી નર્મદે ભૂલો કરી છે તે હકીકતના અભાવે કરી છે; હરગોવિંદદાસાદિએ ભૂલો કરી છે તે ભોળપણથી અને કાવ્યોચ્ચતાના બહુ પ્રાકૃત ખ્યાલને લીધે કરી છે. જીવન અને કાવ્ય સંબંધી કોઈ પણ હકીકત કે અભિપ્રાયને વગર તપાસ્યે સ્વીકારવાની ના પાડવાની નર્મદમાં અન્વેષકની હિંમત હતી. દયારામની પહેલી કહેવાતી લાવણી માટે કવિ લખે છે :—' એ લાવણી દયારામનું પહેલું જ કાવ્ય કહેવાય છે. મને એ વાત ખોટી લાગે છે, કારણ કે મૂર્ખ છોકરો પોતાની સોળ સત્તરની ઉમ્મરે આટલા આટલા અઘરા શબ્દોની ભરણીવાળી અને સારાં વર્ણનવાળી લાવણી કરી શકે નહીં. છેલ્લી કડીમાં ' કૃષ્ણચરન અભિલાપ ' એવું લખ્યું છે તે ઉપરથી જણાય છે કે પોતે સ્માર્ત છતે કાશીવિશ્વેશ્વરની લાવણી કરતે છતે, એવું લખે નહીં, કોઈ બીજાએ એમ લખ્યું હશે, અથવા પોતે મોટપણે વૈષ્ણવ ધર્મ સ્વીકાર્યા પછી એવું લખ્યું હશે. એ લાવણીમાં કંઈ જ રસ અથવા કોઈ પણ વાતનું દરદ નથી, તે ઉપરથી એમ કહીએ તો ચાલે કે તે પોતાનાં મરી ગએલાં માબાપ સંબંધી અથવા માસી તથા ઘરના વિયોગ સંબંધી પ્રેમપીડિત નહોતો. '

હમણાં તો, એટલે પાછલા ચાલીસેક વર્ષથી, વિક્ટોરિયાના જમાનામાં ઈંગ્લંડમાં હતું તેવું, આડંબરી લજ્જાળુપણું બહુ વધી ગયું છે, તેથી ચરિત્રવિષયની જરૂરી કે રસિક વાતો પર વિદ્વાનો તરફથી પણ બહાનાં કાઢી પિછોડો ઓરાઢવામાં આવે છે. ગુજરાતનું ચરિત્રસાહિત્ય આથી નિર્માલ્ય દેવકથાઓ જેવું થતું જાય છે તે રોકવા માટે નર્મદ જેટલું નિર્લજ્જ નહીં પણ તેના જેટલું નિર્ભય સ્પષ્ટવક્તૃત્વ વધવું જોઈએ. ગગા ઓઝાને શિષ્ય કર્યા પછી ' ખાવાપીવાનું યથાસ્થિત મળવા લાગ્યાથી તે (મનોહર સ્વામી) હષ્ટપુષ્ટ થવા લાગ્યો. ' દયારામ ' ઘણો ઘરડો

થઈને મુઓ તોપણ રાતો ચોળ જેવો હતો; અને ઘણો વ્યાધિગ્રસ્ત હતો, તોપણ બહુ સાવધ રહેતો. એના બોલવા ચાલવામાં ગુજરાતીઓની ચાલ પ્રમાણે થોડોક સખીભાવ હતો.' નર્મદની શૈલીમાં વિનોદનું તત્ત્વ તેનાં સ્પષ્ટવક્તૃત્વ કે બાંગડ બોલીથી આમ આપોઆપ આવી જાળે છે.

દલપતરામ, બુલાખીરામ આદિથી પ્રચાર પામેલા, પ્રચાર પામતા કવિતા સંબંધી કેવળ ખોટા ખ્યાલોનો રમણભાઈ ૧૮૮૮માં કડક વિરોધ કરે છે; પણ ૧૮૬૧માં લખાયેલા 'ઋતુવર્ણન'ની પ્રસ્તાવનામાંના નર્મદના કાવ્ય વિશે વિચાર પર અનુમતિની છાપ મારે છે. તે વિચાર મુજબ ઋતુવર્ણનની કવિતા કાવ્ય લેખે કેટલી નભી શકે એ પ્રશ્ન અપ્રસ્તુત છે. અગત્યની વાત એ છે કે નરસિંહરાવની 'કુસુમમાળા' અને રમણભાઈના 'કવિતા' નિબંધની પચીસ ત્રીસ વર્ષ અગાઉ કાવ્ય વિષેનો નવો, પશ્ચિમથી આવેલો અને બહુ અંશે સાચો એવો ખ્યાલ પ્રજાને નજર થયો હતો. 'ઋતુવર્ણન'માં (સૃષ્ટિના) બહારના દેખાવોનો આબેહુબ ચિતાર આપી તેના સરખો અથવા ઊલટો દિલના જુસ્સાનો પણ આબેહુબ ચિતાર આપેલો છે. અને એ જ આ ગ્રંથની ખૂબી છે. 'કુદરતના દેખાવની છાપ મારા મન ઉપર મારા બાળપણમાંથી જ સારી પેઠે પડી હતી; અલબત્ત ઝાંખી તો ખરી. એ ઝાંખી છાપો જ્યારે હું સૂરતમાં ત્રણ વરસ રહ્યો હતો ને ગામડાંઓમાં ફરતો હતો ત્યારે ચિત્રરૂપે થવા આવી હતી તે કવિતા શરૂ કર્યા પછી પ્રસંગ તથા વિચારને જોરે આપોઆપ આબેહુબ ચિત્રરૂપે બહાર નીકળી પડી છે'. આમાં વર્ડ્ઝવર્થના કાવ્યસિદ્ધાંતોનો ગુજરાતી સાક્ષરજીવનમાં સંચાર, 'કુસુમમાળા'ની આગાહી કરતો અને સમગ્ર યુરોપી કાવ્યશાસ્ત્રનો સંબંધ કરાવતો વિચારસંચાર, સ્પષ્ટ દેખાય છે.

યુરોપી કાવ્યવિવેચનના સંપર્કનો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ ૧૮૫૮માં લખેલા 'કવિ અને કવિતા' વિષેના મિશ્ર નિબંધમાં કવિ કરે છે, અને સમકાલીન કાવ્યખ્યાલને જણાવતાં કહે છે: 'ગુજરાતીઓ ભણેલા નહીં તેથા

તેઓના કવિતા સંબંધી વિચાર, જાણીતી અને પુરાણોની વાત રાગડામાં મૂકેલી, એટલો જ છે એમ જોઈ અને કવિ દલપતરામ સરખાના વિચાર પણ સાધારણ જાણીતી વાતને સમજ પડે તેવી રીતે સારી રચનામાં મૂકવી અને કંઈ કંઈ તર્ક અલંકારોથી ઘણું કરીને હસવું આવે તેવી શણગારવી, અને ગદ્યમાં કવિતા હોય જ નહીં – પ્રાસ મળે તે જ કવિતા – એટલો જ છે એ જોઈ એ ખોટા ને અધૂરા વિચારો જોઈ' પ્રસ્તુત નિબંધ લખ્યો છે.

શીઘ્રત્વ, પ્રાસબદ્ધતા કે કવિતાની અનુષંગી ટાપટીપ એ કાવ્યનું અપરિહાર્ય લક્ષણ કે ઉચ્ચતાની સાબિતી ના હોઇ શકે તે વાત નર્મદ વારંવાર – અને તેની દૃષ્ટિ સામે દલપતરામ હોવાથી ઘણી તીખી વાણીમાં—કરે છે. શીઘ્ર કવિતા તે ઝટ ઝટ જણાતી ભૂંડણ અને ત્રીજા યુગના સંસ્કૃત કવિઓ (જેમને ક. દ. ડા. અનુસરે છે તે) બાલાંતરલાપિકા, લાટાનુપ્રાસ અને યમકાનુપ્રાસ જેવાં 'ડંફાણ કહાડનાર' ગણ્યાં છે.

નરસિંહરાવની કવિતા ઊંચી કોટિની છે પણ તેના ધ્વનિઝંકારથી વિદ્વાનો પણ ભાન ભૂલ્યા; નાનાલાલની કવિતા અદ્ભુત છે પણ તેના કેવલ સંગીતતત્ત્વની મૂર્છા હજુ પણ પ્રજાને વળી નથી; અને ટૂંકા ટૂંકા ચાવેલા ચાવેલા ભાવવાળા રાસ અને લોકગીતની અતિશય તારીફ કરવામાં પ્રજાની મોટી ભૂલ થઈ છે. સંગીતાત્મક કવિતામાં વિચાર સરળતાથી વહેતો નથી તે બળવંતરાયના વારંવાર કહેવાથી કંઈક હવે આપણે સમજતા થયા છીએ, અને નવા કવિઓએ પોતાના માર્ગ બદલ્યા છે. પણ પ્રો. બળવંતરાયની જ વાત કંઈક ગામઠી પણ સીધી વાણીમાં નર્મદે-આપણા પ્રથમ વિવેચકે—જણાવી દીધી છે: 'આવી (દયારામના જેવી) રચનાની કવિતા ગાયનમાં ગવાય ત્યારે તેની અસર કંઈ થોડી નહીં. પણ લોકો રાગડા ઉપરથી જ કવિતાની પરીક્ષા કરે છે તે કેવળ ખોટું છે. રાગડાને ને કવિતાને કંઈ જ સંબંધ નથી. જેમ બીજા સાધારણ લોકો દયારામને મોટો કવિ સમજે છે તેમ હું પણ સમજતો. પણ જેમ જેમ તેનું કવન હું વાંચતો જાઉં છું અને રાગડા અને શબ્દરચનાનો

વિચાર દૂર રાખી ફક્ત રસાલંકારયુક્ત કવિત્વશક્તિનો જ વિચાર કરૂં છું અને બીજા કવિઓની કવિત્વશક્તિ સાથે સરખાવું છું, તેમ મારા વિચારમાં તેનું શ્રેષ્ઠપણું ઓછું થતું જાય છે.' વર્ણમાધુર્ય અને લયસૌન્દર્યને ઉચ્ચતમ વિચારપ્રધાન કાવ્યમાં, પરલક્ષી કલ્પનાત્મક વા વર્ણનાત્મક કે વૃત્તાંતાત્મક કાવ્યનાટકમાં સ્થાન છે; તે તે કાવ્યરૂપમાં તે કુદરતી રીતે સંચરે છે, તેની ના નથી; પણ જ્ઞાન ને વિદ્વત્તા, કે લલકારની પાછળ તેમને રંગતી કવિત્વશક્તિ કંઈ ઓર વસ્તુ છે તેની સમજ આપણા પહેલા વિવેચકને હતી, અને તેને લીધે જ દયારામને પ્રથમ પંક્તિનો કે પ્રેમાનંદ સામળ જેવો કવિ નર્મદે નથી ગણ્યો.

કવિતા પરત્વે નર્મદને આમ ઝાંખો ઝાંખો—અને કવિતા સંબંધે કેવળ સાચો જ ખ્યાલ કોને હોય છે?—પણ સાચો ખ્યાલ હતો. કવિતાની ઉચ્ચતાનો નર્મદનો ખ્યાલ સ્વપ્નની સુંદરતાના અભિલાષ જેવો આપણા દયારામ સામળ તો શું પ્રેમાનંદથી પણ સંતોષાયો નથી એ આપણા વિવેચનના ઇતિહાસમાં બહુ મહત્ત્વની હકીકત છે.

પ્રેમાનંદની કવિતા પણ 'સાધારણ લોકને માટે છે, કેમ કે તેમાં ઉચ્ચતમ કાવ્યમાં જોઈએ તેવાં 'વિદ્યા, વિચાર અને વ્યંજના' નથી;' અખામાં વિચાર અને વિદ્યા છે ત્યારે તે વાચકનું 'કોમળપણું' વધારે એવાં નથી; સામળ કુદરતી કવિ નથી, કેમ કે તેનામાં 'દરદ' 'જોસ્સો' નથી; તેનામાં 'રસ' કરતાં 'તર્ક'[1] વિશેષ છે; 'દયારામ' માં 'દરદ' છે તો 'ચિત્ર પાડવાની શકિત' નથી. આપણા આલંકારિકો પાસેથી નર્મદે ઉચ્ચ કાવ્યનું સારભૂત તત્ત્વ 'રસ' લીધું. કલ્પના વડે પરલક્ષી કવિતાનાં પાત્રોના જીવન સાથે તાદાત્મ્ય સાધ્યે વાસનારૂપે રહેલા રતિ શોક આદિ ભાવ જાગે

---

૧ આ જગ્યાએ નર્મદ 'તર્ક' શબ્દ ચમત્કારયુક્ત તરંગ કે fancy કે wit માટે વાપરે છે. જો કે 'કવિ અને કવિતા' નિબંધમાં હેઝ્લિટના ઇમૅજિનેશનનો અનુવાદ 'તર્ક' શબ્દથી તેણે કર્યો છે.

ને સંતોષાય ત્યારે કવિતામાં રસ છે એમ ગણાય—'રસ' સંબંધી કંઈક આવો જ ખ્યાલ[૨] નર્મદને હતો તેનું એક કારણ એ કે 'રસ' અને 'જોસ્સો' તેણે જુદા પાડયા છે. 'જોસ્સો' (passion) અને 'ચિત્ર પાડવાની શકિત' (Imagination) આ બે તત્ત્વો નર્મદે અંગ્રેજી કાવ્યશાસ્ત્રીઓ પાસેથી લીધાં. 'જોસ્સો' એટલે આત્મલક્ષી કાવ્ય માટે આવશ્યક એવી કવિની પોતાની જ ઊર્મિ અને 'ઇમેજિનેશન' એટલે અત્યારના અર્થમાં વપરાતા 'કલ્પના'ને બદલે 'ચિત્ર પાડવાની શકિત'. આ ઉપરાંત મને વહેમ છે જે ઊર્મિઓને કેળવવી એવો યુરોપીય સંસ્કૃતિમાં ઊતરી આવેલો કવિતાનો ઉદ્દેશ—આર્ય કાવ્યશાસ્ત્રમાં રસમીમાંસા પાછળ છૂપો[૩] રહેલો તે—નર્મદે કળ્યો હતો; અને કવિતામાં આવતાં વિદ્યા અને વિચારની કાવ્યનાં અંગ લેખે કિંમત આંકવામાં તેને જ કસોટી તરીકે સ્થાપવામાં તેણે અમુક રીતની મૌલિકતા દાખવી છે.

હેઝ્‌લિટને બદલે વર્ડ્ઝવર્થ પાસેથી રમણભાઈની જેમ નર્મદે વિવેચન-દીક્ષા લીધી હોત; 'પેશન' 'પેશન' ને બદલે 'ઇમોશન' અને 'ટ્રૅંકવીલિટી'-ના ભણકારા તેને વાગ્યા કર્યા હોત તો ઉન્માદનું સૂચન કરતા 'જોસ્સો' શબ્દને બદલે 'ઊર્મિ' જેવો વિવેકી અને મધુર શબ્દ કદાચ તેણે યોજ્યો હોત; કંઈ નહિ તો કાવ્યમાંના લાગણી તત્ત્વની કંઈક મર્યાદાઓ સ્વીકારાઈ હોત; ઉપદેશકના અને કવિના જોસ્સા વચ્ચે ભેદ સમજાયો હોત; અને પરિણામે કદાચ નર્મદની પોતાની કવિતા પણ સંયમી અને સુંદર થાત.

અસ્તુ. હેઝ્‌લિટને બરોબર ન સમજવાથી,[૪] પોતાના વલણને

---

૨ જો કે સ્પષ્ટપણે તો નર્મદ 'રસ એટલે અંદરની મજા' એવી વ્યાખ્યા બાંધે છે.

૩ જુઓ હિરિયણ્ણનો નિબંધ; પહેલી ઓરિયન્ટલ કૉન્ફરન્સનો રિપોર્ટ.

૪ હેઝ્‌લિટના 'Passion' શબ્દ માટે 'જોસ્સો' શબ્દ ઠીક છે; પણ

હેઝ્‌લિટની મીમાંસામાં સમર્થન જ લાગતું જણાવાથી, નર્મદે કાવ્યના 'જોસ્સા' તત્ત્વ ઉપર અજુગતો ભાર મૂક્યો છે, અને સામળ જેવાની કવિતાને તેટલા પૂરતો અન્યાય કર્યો છે. વળી કવિશ્રેષ્ઠતા માટે પણ નર્મદ વિચિત્ર અને ખોટો નિયમ બાંધે છે. મહાકવિનું વેદન એટલું તીવ્ર હોય કે તે વિવિધ રસના પ્રસંગો અનુભવે, કલ્પનાથી ઉપજાવે અને મહાકાવ્યમાં અનેક રસનો સંવાદ કલાએ સાધે; તથાપિ, સર્વ વિષય ઉપર અને સર્વ રસમાં લખે તે જ શ્રેષ્ઠ કવિ એવું નર્મદનું વિધાન અયુક્ત, મનુષ્યસ્વભાવથી કંઈક વિરુદ્ધ, વ્યક્તિગત જોસ્સા ઉપર ભાર મૂકનાર માટે અસંગત, અને નવા કવિઓને અવળે રસ્તે ચડાવનારું છે.

કવિ અને કવિતાનાં વ્યાખ્યા અને વર્ણનોને નર્મદ છેક જ વશ નથી રહ્યો તે તેનો દોષ નથી પણ ગુણ છે. ઉત્તમોત્તમ વિવેચકે એ કાવ્ય-સૌન્દર્ય અનુભવતાં કાવ્યવ્યાખ્યાઓ ઘણી વખત અભરાઈએ મૂકી છે. નર્મદે પણ જ્યાં જ્યાં આનંદ મેળવ્યો છે ત્યાં ત્યાં ઉદારતાથી કાવ્યત્વનો સ્વીકાર કર્યો છે. શિષ્ટ અને સંસ્કારી જનની અંતઃકરણની પ્રવૃત્તિ એ સૌન્દર્યની કસોટીમાં પણ છેલ્લું પ્રમાણ છે એવું કંઈક લાગવાથી પ્રેમાનંદ વિશે લખતાં કવિ હૃદય ખોલે છેઃ 'આ લખતી વેળા ઓખાહરણ ને નળાખ્યાન, દશમનો ૩૯ મો અધ્યાય મને સાંભરી આવે છે—એ વાંચતાં માહારી છાતી ભરાઈ આવી હતી'. એ જ ન્યાયે દયારામની 'દરદી કવિતા' ઉપર 'ખરેખર મોટો આસકત છઉં' એમ કહે છે.

અને વિવેચનમાં આવતા આ વૈયક્તિક તત્ત્વથી તે શાસ્ત્રીય રહેતું હો વા ન હો; સાહિત્ય લેખે તેમાં ચેતના અને રસ આવે છે; નર્મદનાં વિવેચનોમાં તે આવ્યાં છે, એ નિર્વિવાદ છે.

---

* The passions 'ને બદલે ' જોસ્સા ' મૂકવાથી ' Poetry is the language of the imagination and the passions ' જેવા હેઝ્‌લિટના પ્રસ્તુત નિબંધના વાક્યનો ખરો અર્થ નીકળશે નહીં.

કે. દ. ડા.

ઈ. સ. ૧૮૫૭નો બળવો જોનાર, તે વખતે માત્ર જીવવાની પવિત્ર ફરજ બજાવનાર કોઈ પણ મનુષ્ય, જંતુ કે જાનવરને હું ન્યાય આપી શકું નહીં. તે વખતના મોટા મનુષ્યો તેમની માને પેટે જન્મ્યા નથી; નિશાળિયાએ બગાડેલાં ઇતિહાસનાં પાનાંમાંથી જાદુ કરી નીકળી આવ્યા છે. વિ. સં. ૧૮૭૬ના માઘ સુદી ૭ મે એટલે ઇ. સ. ૧૮૨૦ના જાન્યુઆરી માસની તા. ૨૪મીએ તે માણસ જન્મી જ કેમ શકે? બળવાની વખતે તો આ બાપ થઈ પાટે બેસી, મોટી આંખો કાઢી, છોકરાંને અજાયબ કરતા કહે છે; 'જોયું! એ તો અંગ્રેજનું રાજ્ય; નો'ય જેવું તેવું. ચાર સિપાઇઓ કૂદ્યા તેના તેમની આગળ શા ભાર!'

મને ઘણી ઇચ્છા થાય છે કે કવિ દલપતરામ અમારી સાથે કૉલેજમાં હોય! ઘણું થાય છે કે હું અને કવિ ગુજરાત કૉલેજમાં ટેનિસ રમ્યા હોઈએ! પણ બધાં જ પુસ્તકો કહે છે કે એ ૧૮૨૦ માં ચોવીસમી જાન્યુઆરીએ જન્મેલા, અને કમનસીબે અમારા જેવાના જન્મતાં પહેલાં એ મરી ગયા, અને અમારો આ પુણ્યભૂમિમાં અવતરવાનો એક હેતુ—કવિ દલપતનું દર્શન કરવાનો—અફળ ગયો.

જૂની ઢબની ઉત્તર ગુજરાતની પાઘડી પહેરીને કોઈ આજે દેખાય તો જરૂર કવિ દલપતરામ સાંભરે. ધોળાં મોજાં પહેરી ફરતા એક વૃદ્ધ વકીલને જોઈએ ને કવિ સાંભરે. ભરી સભામાં યુરોપિયન કલેક્ટરસાહેબને નીચા—હજી નીચા—વળી સલામ કરતા એક વિદ્વાનને જોઈ દલપતરામ સાંભરે. પ્રાઇમરી નિશાળના મહેતાજીની આખી દુનિયાને વિદ્યાર્થીમય

દેખતી આંખો જોઈને ક. દ. ડા. સાંભરે. ફૂલચંદ માસ્તર નડિયાદમાં દલપતશૈલીનાં પોતાનાં કાવ્યો સાથે આખ્યાન કરતા હોય, કે પછી એકાદ કવિનામધારી અમરત્વનો ઉમેદવાર જીવડો, મામલતદારની બદલી થઈ હોય, નવા ગ્રૅજ્યુએટને માન અપાતું હોય, કે છાપખાનાની તાજી શાહીથી લખાએલા કોઈ લોકઉશ્કેરક કે 'સરકાર'ને આવકાર આપવાનો હોય ત્યારે એકાદ પ્રાસંગિક કવિતા લલકારે, ત્યારે દલપતરામ ડાહ્યાભાઈ સાંભરે છે.

પ્રેમાભાઈ હૉલમાં, અને કદાચ હીમાભાઈ ઇન્સ્ટિટ્યૂટમાં ગુજરાતના આ શિક્ષકની છબી છે. દક્ષણી જોડા, ધોળાં મોજાં, ઊંચું ધોતિયું, કસકસતું અંગરખું, પટ્ટાળી લાકડી, મેજ, તેના ઉપર બેત્રણ ચોપડીઓ અને તે ઉપર ચાંદીની ગુલાબદાની અને અત્તરદાની—કદાચ ઇનામમાં મળેલી—ઠરેલ પાઘડી, પહોળું લાગતું કપાળ, તેના ઉપર સ્વામીનારાયણી તિલક, આછી નીચી નમતી ઊંડી ઝીણી થઈ જતી આંખો, અંદરની કોમળતા અને બહારનું ગાંભીર્ય અને પ્રભુત્વ દાખવતાં ઓઠ અને હડપચી—કવિની તનની છબી જોવા જેવી ખરી. કહે છે કે તેમનું શરીર 'કદાવર, ભવ્ય, અને જ્યાં જાય ત્યાં વજન પડે એવું' હતું.

છાયા તો વડલા જેવી, ભાવ તો નદના સમ,
દેવોના ધામના જેવું હૈડું જાણે હિમાલય;
નમ્ર ને નમતા તો યે શૈલ શી દઢતા હતી,
ચાલ ધીમી ધીમી તો યે ખંતથી વેગીલી ગતિ.

દુર્ગારામ મહેતાજીનો એ જૂનો જમાનો આંખ આગળ એકદમ નથી આવતો. પરણે ત્યાંથી ધંટી જેવી પાઘડી પહેરનાર કોઈ દેખાતો નથી. પાઘડી ને અંગરખું, ભાટ અને ચારણ, માણભટ્ટ અને પુરાણી, ચૂડા અને કલ્લાંનો જમાનો દૂર જતો જાય છે. સારૂં નામું જાણનાર કેટલાયને ત્યાં તલાટી થવાનું તે વખતે નોતરૂં આવેલું; લખતાંવાંચતાં આવડે, જરા

બુદ્ધિ હોય કે કુળવાન હોય કે પૈસાવાળો હોય તો દીવાની અદાલતનો સબજજ બની જતો; મેટ્રિક થએલો અંગ્રેજી હાઇસ્કૂલમાં હેડમાસ્તર નીમાતો. એક ગામમાં લોકોને એક અમલદારે કહ્યું, ' તમારે સરકારી નિશાળના મકાન માટે નાણાંની વ્યવસ્થા કરવી પડશે. ' ગામના એજ્યુકેશનિસ્ટોએ ઉત્તર દીધો, ' અમારી ગામઠી નિશાળો શી ખોટી છે ? આ કુબણાશંકર મહેતાજી તળે શીખ્યો તો ભલભલાની ગુમાસ્તી કરે. ' સરકારી અમલદાર પણ બહાદૂર. ગામથી આઠ ગાઉ દૂર મુકામ નાખ્યો, અને ગામનેતાઓને ત્યાં બોલાવ્યા. સવારના બિચારા દોડેલા તે સાંજ સુધી શું કામ સાહેબ પાસે બોલાવે ? ભૂખ્યાતરસ્યા ગામલોક એક દિવસ તપ્યા એટલે રાગમાં આવી ગયા, અને મકાન કરવાનું ફંડ કરવા કબૂલ્યું. દલપતરામ આજના ગુજરાતના એક વિધાતા છે, નહિ કે તેઓ કવિ હતા તેથી જ, કે શિક્ષક ને તંત્રી હતા તેથી જ; પણ આવા સશક્ત પણ અભણ અને ગરીબ, વહેમી અને જક્કી જમાનામાં વિદ્યાવૃદ્ધિનું ધીરતા ને ચીવટથી લાંબા કાળ સુધી તેમણે કામ કર્યું તેથી.

ગુજરાતની ઘણી જૂની ' એન્ડ્રુઝ લાઈબ્રેરી ' માં કહે છે કે ગુજરાતી નવાં પુસ્તકોમાં મોટે ભાગે પારસી નવલકથાઓ આવે છે; આ ખરૂં ન હોય તો મને નવાઈ થાય, કારણ વસન્ત જેવા શિષ્ટ માસિકની ફાઇલ કરવાની ત્યાં યોજના નથી. ફાર્બસ સાહેબે દલપતરામ સાથે આવી ઈ. સ. ૧૮૫૦માં એ લાઇબ્રેરી સ્થાપી, અને ધાર્યું હશે કે આ પુસ્તકશાળા ગુજરાતી સાહિત્ય અને ભાષાના ઉદ્ધારનું એક કેન્દ્ર બનશે. એ જેમ હો તેમ હો. કવિ દલપતરામ સૂરત આવ્યા તે પહેલાં ફાર્બસ સાહેબના મિત્ર બનેલા; તેમને ' રાસમાળા ' લખવામાં કેટલીક મદદ કરેલી; અને વર્નાક્યુલર સોસાઈટી પણ ૧૮૪૮માં સ્થપાઈ ચૂકેલી.

કવિતાની તકરારમાં આપણે આપણા પૂર્વજ, એક અજોડ દેશસેવકને કેમ ભૂલીએ ? ફાર્બસ સાહેબ મળવા તે ભાગ્યનું કામ છે; પણ તેમની પ્રીતિ સંપાદન કરવી, તેમને સંતોષ મળે એમ રાસમાળાનું અને વિદ્યા-

વૃદ્ધિનું ચળવળિયું જ નહિ પણ સર્વ રીતે સફળ કામ કરવું, એ ઇચ્છાશકિત અને ઉત્સાહવાળા મનુષ્ય દલપતરામનું કામ હતું; અને તેનો યશ તેમને છે. આપણે વિદ્યામાં આગળ વધવું જોઈએ, આપણે સ્વદેશી બનવું જોઈએ, આપણે નીતિવાળા અને સંપીલા થઈએ; સ્ત્રીઓને ભણાવવી, પુસ્તકો છપાવવાં, વર્તમાનપત્રો પ્રગટ કરવાં, એ આપણાં કર્તવ્ય છે, એવું શિક્ષણ આપનાર અત્યારે પણ જરૂરનો નથી એમ કોણ કહેશે? અલબત્ત, બર્થ કોન્ટ્રોલ, સ્ત્રીમતાધિકાર અને મનમાન્યાં લગ્નની ચર્ચા થતી હોય ત્યારે, સ્ત્રીઓને ભણાવવી જોઈએ એમ કહેનાર પચાસ વર્ષની ઊંઘ લઈ આવ્યો હોય એમ લાગે. પણ સુધારક ચળવળિયાના લલાટે તો જ્યારે ત્યારે જીવાવશેષ બનવાના લેખ હોય છે.

દલપતરામ દેશસેવક જ નહિ, એક દેશવિધાયક છે, એમ કહીએ ત્યારે, એમણે કવિતામાં શું જોઈને ભાષણો કર્યાં એમ આપણે ન કહીએ. ગાંડાંઘેલાં ગમે એવાં એ ભાષણો લોકલાગણી તીવ્ર કરતાં, તેમની બુદ્ધિ સતેજ કરતાં, તેને પરિણામે કવિને ઇનામો મળતાં એટલું જ નહિ, પણ તેઓ નીભે એવી સંસ્થાઓ પણ ઉપાડી શકતા. લોકજીવન સીધી અસર કરવાનો પ્રામાણિક અને નિર્મળ હેતુ એ ટાઢાં લાગતાં ભાષણનો છે એ ઇતિહાસકાર ન ભૂલે એવી વાત સાહિત્યના ઇતિહાસકારે સ્મરણમાં રાખવા જેવી છે.

નર્મદાશંકરની ઉચ્છૃંખલ સાચદિલીથી જુદી પડતી દલપતરામની કોમળ મીઠી સાચદિલી દેશસેવાનાં, વિદ્યાવૃદ્ધિનાં, ધીમા સુધારાનાં પગરણ માંડતાં કામમાં આવી એ આપણા ભાગ્યની વાત છે. દુર્ગારામ મહેતાજી અને દલપતરામ સુરતમાં લોકને સમજાવતા અને સંતોષતા શેરીએ ને ચકલે ભાષણો કરતા તે ન સંભારવામાં કાળધર્મ બજાવીએ કે વ્યક્તિત્વ બતાવીએ! એમનાં ભાષણોમાં કંઈ દમ નથી એમ કહી તેમની અસર-રૂપે સ્થપાએલી શાળાઓને દીવાલો જ નથી એમ પણ કૃતઘ્ન જમાનો કહી શકે!

સરકાર–દરબાર ને શ્રીમંતને લાત મારી, છાતી કાઢી દેશસેવા થઈ શકે છે તેની મને ખબર છે; સ્વાર્થભોગનો ત્યાં શોરબકોર ખૂબ થાય છે. પણ કાર્યસિદ્ધિ કરવા ઢેકો નમાવવો પડે, સ્વાભિમાન કચડાવા દેવું પડે, મોટા આગળ દેશહિતનું કામ કરવા કે પૈસા કઢાવવા આપણું વ્યક્તિત્વ નરમાશથી દેખાડવું પડે, એ બધું કરવામાં સ્વાર્થત્યાગ નથી એ ભ્રમ છે. દલપતરામ દેશસેવક એટલે દેશપ્રીતિ, કોમળ સાચદિલી, દૂરદર્શીપણું અને અનહંકાર.

દાખે દલપતરામ ખુદાવંદ ખંડેરાવ
રૂડી ગુજરાતી વાણી રાણીનો વકીલ છું.

'ગુજરાતી વાણી રાણીનો' હું વકીલ છું એમ એ શાહી કાનોને સમજાવવા 'ખુદાવંદ ખંડેરાવ'ના દરબારને ઝડઝમકથી વર્ણવવો પડે તો તેમાં કશું—એ જમાનાને બરોબર ઓળખીએ તો—અજુગતું નથી.

હિંદની સંસ્થાઓનો ખરો ઉદ્ધાર હિંદીઓ જ કરી શકશે, અને હિંદી સુકાની સિવાય 'વર્નાક્યુલર સોસાઇટી'નું નાવડું તરવાનું નથી એ ફાર્બસ સાહેબે અને કર્ટિસ સાહેબે—અત્યારના કેટલાક વિશ્વવિદ્યાલયોના ઝભ્ભાવાળા સાહેબો કરતાં તેઓ વધારે ઉદારદિલવાળા હોવાથી—જાણી લીધું. ડીપોટી કલેકટર જેટલી મહીકાંઠા એજન્સીમાં સત્તા ભોગવતા અવલકારકુન દલપતરામ જ સોસાઇટીમાં ચેતન આણશે એમ તેમણે ગાંઠ વાળી. પરિણામે મિત્રવચન અને દેશઉદ્ધારને ખાતર 'રાવસાબ' 'રાવસાબ' કહેતી દુનિયા ત્યજી 'ખુદાવંદ ખંડેરાવ' કહેવડાવતી સોસાઇટીની દુનિયાનો સ્વીકાર કર્યો. ગુજરાતના સ્વાર્થત્યાગનો ઇતિહાસ ધારીએ છીએ તેના કરતાં લાંબો અને યશસ્વી છે.

ભાષાનું કશું ઠેકાણું નહિ તે વખતે ગુજરાતના એક જ સારા માસિકપત્ર 'બુદ્ધિપ્રકાશ'ને ચલાવવું; લોક કેળવણીનું દીઠું સમજે નહિ તે વખતે વિદ્યાવૃદ્ધિનું પ્રચારકામ કરવું; રવડતી ગબડતી સોસાઇટીને

જાતમહેનતથી, શેઠિયા અને રાજામહારાજાનાં દિલ કવિતાથી રંજન કરી, તેમની સભાઓ વર્ણવી, કવચિત્ તેમની ખુશામત કરી, પગભર અને પ્રગતિવાળી કરવી, એ, એક સ્ત્રીથી નારાજ થઈ બીજી પત્ની કરનાર, બીજી સ્ત્રી કરી એટલે શોક્યોનો કુદરતી વિખવાદ સહેનાર, કાચી આંખો, અને ભણેલા પુત્રો પણ લાતો મારે એ ખમનાર, નર્મદના બાણપ્રહાર લેનાર ને વાળનાર, કવિ દલપતરામ સી. આઇ. ઇ. ના જીવનમાં તેજસ્વી અને માર્ગદર્શક બહાદુરી અને આપભોગનું પ્રકરણ છે.

ડાહ્યા એટલે અમદાવાદી કૉમનસેન્સવાળા, સો ગળણે ગળીને પાણી પીનાર, શાણા, નમ્ર, મરતાને મેર ન કહે, કાણાને આંખે કાચું હશે એમ કહે, વખાણવા બેસે તો ભાટાઈ કરી નાખે, એવા અમૃતના જાયા, સાચા મિત્ર, સાચા દેશસેવક, આપણું જીવન જોનાર આલેખનાર ને સુધારનાર, પોતાના શિષ્યો મારફત આખા ગુજરાતમાં પોતાના વ્યક્તિત્વનો મોભો અને સુગંધ ફેલાવનાર, વર્નાક્યુલર સોસાઇટીના પ્રાણ, 'બુદ્ધિપ્રકાશ'-ના તંત્રી દલપતરામ વિદ્વાન ખરા પણ નીભાવી લેવા જેવા; અને એક જાતના કવિ પણ ખરા. નર્મદ 'મન્વંતરનો મનુ' નહીં; દલપતરામ ગુજરાતી સાહિત્યના કવિકુલગુરુ કાલિદાસ પણ નહીં.

Poet of a sort, દલપતરામ કવિ; કારણ કે ' રચ્યા છે રૂડા છંદ દલપત્તરામે '. રૂડા એટલે ભૂલ વગરના, માત્રામેળવાળા, ઝડઝમકાદિ ગુણવિભૂષિત.

કવિતાનો ઉપયોગ તેમણે દાઢીની દાઢી અને સાવરણીની સાવરણી જેવો કર્યો છે. ક. દ. ડા. કવિતામાં ભાષણ આપે, અરજ કરે, વાત કરે, બોધ દે, વખાણ કરે; કવિતામાં તેઓ નિબંધ લખે, ઇતિહાસ લખે, ભૂગોળ લખે, અને તમે કહો તો ગણિત પણ લખે. કવિતાનો સિક્કો જ્યાં જોઈએ ત્યાં ચાલે; બાગબગીચા બનાવવા હોય તો ત્યાં પણ ચાલે, અને શાકભાજી લાવવાં હોય તો ત્યાં પણ ચાલે.

કવિતાનો ઊંચો આદર્શ કાંઈક સમજ્યા છતાં ન જાળવી રાખવાથી, અને ક્વચિત્ ક્વચિત્ દુરુપયોગ કર્યાથી દલપતરામ વિદ્વદ્ભોગ્ય થઈ શક્યા નથી. વળી વર્ણન કરતાં કરતાં, 'જુઓ અમે આ કેવું સુંદર વર્ણન કર્યું છે ? તમે આ ન જોયું તો તમારૂં જીવતર ફોગટ. હવે આ વર્ણન કરૂં છું તે કાન દઈને સાંભળો'—એવી શિક્ષાપત્રી કવિમાં આવવાની જ.

રણમલસરના વર્ણનની શરૂઆતમાં કવિ કહે છે:

જઈ આજ સારી સરે યુક્તિ જોઈ,
કહું તે હવે જો ધરો કાન કોઈ;
થશો મગ્ન આનંદમાં તૃપ્ત થાશો.
ચિતે નિત્ય તે વાંચવાને ચહાશો.

અમે કહીએ છીએ, 'વારુ, કવિરાજ, જાતે સર્ટિફિકેટ આપ્યા વગર વર્ણન કરો.'

કવિ: વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તાજું કોઈ તળાવ;
રણમલસર નજરે પડયું, ભાળી ઊપજ્યો ભાવ.
વીરમગામે મૂનસર, છે ધોળકે મલાવ;
કાંકરિયા નામે કહું, અમદાવાદ તળાવ.

'અમારા ગામમાં પણ મલાવ તળાવ છે તેનું કેમ નામ ન આવ્યું ? ચાલો બાપજી, માફ કરજો !'

જોયાં તો જીરણ ઘણાં, ફાટ્યાં તૂટ્યાં તેમ,
વર્ણન એવાં વૃદ્ધનું, કરવું રૂચે કેમ ?

'ખૂબ કરી—અહાહાહા !'

વર્ણન કરવા મન વધ્યું, તે નિરખી તતખેવ;
કોડે હું વર્ણન કરૂં, દેશે વાચા દેવ.

દેવે વાચા દીધી ને સુંદર કવિતાના તાર છેડાયા.

તહાં રંગ લીલાં તૃણો ઊગિયાં છે,
બિછાનાં બિછાવેલ શું શોભિયાં છે;
સુશોભિત ઝાડો રહ્યાં ખૂબ ઝૂમી,
રૂડી જાણીએ તે રચી રંગભૂમિ.

જુઓ પાણિયારી સ્ત્રીઓ કેવીઓ છે,
દીસે શીર ગર્બા ધરી દેવીઓ છે;
ઘણા લોકના થોક જાતા જણાય,
જનો જેમ તીર્થે મળી સંઘ જાય.

*   *   *

દીસે દેવળોનાં પ્રતિબિંબ કેવાં,
નિધિતીર નાવો રહે સ્થિર એવાં;
ધજાઓ દીસે નીરમાં દેવળોની,
સજી જેમ સાક્ષાત શોભા સઢોની.

કવિ જામ્યા—

ઉત્તર ને દક્ષિણ કિનારા સીધી લીટીમાં છે,
બસેં ને સિત્તેર ફૂટ લંબાઈ પ્રત્યેકની;
પૂરવ ને પશ્ચિમ કિનારા લંબગોળાકાર,
આકૃતિ મધપૂડાના છિદ્રની વિવેકની;
ચોખ્ખા તે દિશાઓમાં દેખાય છે ચચ્ચાર ખૂણા;
એકસો સિત્તેર ફૂટ લંબાઈ હરેકની.

એમ વધતાં વધતાં, કવિ ભૂગોળ, ગણિત અને સ્થાપત્ય નહિ શીખવે તેની શી ખાતરી ?

કવિ દલપતરામને પહેલેથી છેવટ સુધી કર્તવ્યબુદ્ધિથી વાંચવાની—તેમની કવિતા સારી છતાં—હિંમત નથી ચાલતી; કારણ કે તેમાં જ્ઞાનના

અધકચરાં અન્ન, બોધની બેઅવસર ગોળીઓ, જનબુદ્ધિના અધૂરા અભ્યાસને લીધે જથાબંધ પડ્યાં છે. તે કવિતાનાં અમૃત શ્લોકોને ચાળી નાખ્યા પછી પણ ઓછાં મળે છે. એ દોષ દલપતરામનો નથી; કંઈક આપણા પ્રાચીન યુગનો, પણ ઘણે અંશે દલપતરામના જ જમાનાનો છે.

તેમની કવિતામાં કુત્સિત બનતી વિશદતા—અતિ પ્રસાદ—આવે, અને સંક્ષિપ્તતા, સંશ્લિષ્ટતા ન આવે તેનું કારણ છંદરચના સંબંધી સામાન્ય અને યતિસ્થાન સંબંધી વિશિષ્ટ ભ્રમયુક્ત મત. આખા શ્લોકમાં એક ભાવ, એક તરંગ, કે એક વિચાર હોય અને તેને માટે ત્રણચાર ચોખ્ખાં વાક્યો બનાવે અને તેમાં પણ ઘણુંખરૂં ક્રિયાપદ લીટીને છેડે જ આવે, એટલે કલાના બંધ છૂટી જાય છે. શ્લોકની, કવિતાની તો વળી જુદી વાત. એકતાનું ભાન થતું નથી. વળી,

આ સિંધુનું સરલ વર્ણન મેં કર્યું છે,
નીતિ તથા વિવિધ જ્ઞાન વડે ભર્યું છે;
વાંચી વિચાર કરતાં અતિ રૂડી રીતે,
આનંદ સાથ શુભ બોધ પમાય પ્રીતે.

એમાં સમાએલી કવિની 'થીઅરી ઑફ પોએટ્રી' તે દોષને વધુ દૂષિત કરવામાં મણા રાખતી નથી. કવચિત્ કવચિત્ વૃત્તના સ્વરૂપથી, જોડાક્ષરથી, શબ્દપસંદગીથી, કે સ્વરસંવાદથી સુંદર અને સુશ્લિષ્ટ વર્ણન કવિ કરે છે:

મેઘતણી ઘનઘોર ઘટા શિર શુદ્ધ જટાજુટ જેમ ઠરે છે,
ઇંદ્રધનુષ્ય ઉદ્યોત અમૂલ્ય ત્રિપુંડ્રક તુલ્ય ટકાર કરે છે;
ગંગ સહસ્ત્રમુખી સમ શોભિત સર્વ દિશા જલ ઝર્ણ ઝરે છે,
આ ગિરનાર ગિરિ ગુણના નિધિ શ્રાવણમાં શિવરૂપ ધરે છે.

'કરે છે' 'ઠરે છે' 'ઝરે છે'ની આમાં એકતાનતા હોવા છતાં ક. દ. ડા. નો આ એક સુંદર શ્લોક છે. તેમનાં કેટલાંક કાવ્યો ગુજરાતી

નિશાળમાં ન ગોખાવ્યાં હોત તો બીજાના સૌન્દર્યની કિંમત વધારે અંકાત.

ત્યારે 'દલપતરામ કવિ ખરા ?' મિત્રવિરહની ઊર્મિથી 'ફાર્બસ-વિરહ' ને સુધારકની ઊર્મિથી 'વેનચરિત્ર' લખનાર દલપતરામ કવિ ખરા ? નાકર ને વિશ્વનાથ, ભોજો ને ધીરો, ભાલણ ને થોભણ કવિ તો ક. દ. ડા. પણ કવિ. નરસિંહ, પ્રેમાનંદ કે દયારામની તોલે તેઓ ન આવે. સામાન્ય શક્તિમાં આછા સામળ જેવા, અને એકાદ શક્તિ-વિશેષમાં કંઈક પ્રેમાનંદ જેવા.

નવા યુગના કવિઓના પ્રતિનિધિ તરીકે સમકાલીનો ઉપર અકળાતા નાનાલાલને, અકાળે ચીમળાએલા કલાપીને અમે ગણીએ, કે પછી બીજા કોઈને; પણ પુત્રને લાગતા વિરાટસ્વરૂપ—વિશ્વકાવ્યમૂર્તિરૂપ—દલપતરામને નહીં, કારણ કે તેમનામાં ઊંચી પ્રતિભા નથી.

કવિ દલપતરામમાં, એક કવિ પાસે માગીએ એવી તેજસ્વી પ્રતિભા નથી; ઉપમાઓનો તેની પાસે પુરાણો થોકડો છે; પણ ભાન ભુલાવે, જગત ભુલાવે, જીવતર ફેરવે એવી કલ્પના નથી; ઊર્મિ નથી. 'હેડું જાણે હિમાલય'—ખૂબ ઠંડું કલેજું આપણને ક્યાંથી ઊર્મિવશ કરે ? 'ભાવ તો નદના સમ'—હિમાલયમાંથી વહેનાર નાનાલાલમાં. ક. દ. ડા. સૌન્દર્ય વર્ણવતાં સૌન્દર્ય ઉપજાવી શકતા નથી, કારણ કે સુંદરતા સંબંધી તેમને ચોક્કસ ખ્યાલ નથી.

આમ છતાં ચતુરાઈવાળાં જોડકણાં જ દલપતરામની કવિતામાં નથી. અંગ્રેજોની વડલા જેવી છાયા તળે આવ્યાનો સંતોષ, એ જમાનાની વિનયશીલ અભિલાષાઓ અને આદર્શોથી વાધતી જાગૃતિ—તેનાં પ્રતિબિંબ કે પડઘા દલપતરામની કવિતામાં છે. તેમાં તે જમાનાના જીવનનું પ્રાકૃત જનને સ્પર્શે એવું દર્શન છે. 'મિથ્યાભિમાન'ની જેમ 'વેનચરિત્ર'માં કેટલીક ટાઇપ્સ—પ્રતિરૂપો—નાં વર્ણન ખૂબ ખુશ કરે એવાં છે, જો કે જાગતાંજીવતાં મનુષ્યોને તો સાતમે આસમાન કવિ ચઢાવતા. મને લાગે

છે કે 'ટાઇપ્સ'નાં ચિત્રો આપી તેઓ રમૂજી નાટકો વધારે ને વધારે શિષ્ટ લખી શક્યા હોત. તમારા હોઠ મંદ હાસ્યથી ફરકાવવાની—ટીખળ કરવાની—શક્તિ દલપતરામમાં છે. તે 'કુંવારાના કોડ'ના ટીખળની મઝા ભોગવ્યે સમજાશે.

જન્મકુંડળી લઈ જોશીને, પ્રશ્ન પૂછવા જાઉં;
જોશી જૂઠી અવધો કહે પણ હું હઈએ હરખાઉં.
મશ્કરીમાં પણ જો કોઈ મારી કરે વિવાની વાત;
હું તો સાચે સાચી માનું થાઉં હૃદે રળિયાત.
અરે પ્રભુ તેં અગણિત નારી, અવની પર ઉપજાવી;
પણ મુજ અરથે એક જ ઘડતાં આળસ તુજને આવી.
ઢેડ ચમાર ગમાર ઘણા પણ પરણેલા ઘરબારી;
એ કરતાં પણ અભાગિયો હું, નહિ મારે ઘેર નારી.
રોજ રસોઈ કરીને પીરસે, મુખે બોલતી મીઠું;
મેં તો જન્મ ધરી એવું સુખ, સ્વપ્નમાં નહિ દીઠું.
મુખનાં મરકલડાં કરીકરીને, જુએ પતિના સામું;
દેખી મારૂં દિલ દાઝે ને, પસ્તાવો બહુ પામું.
વરકન્યા ચોરીમાં બેઠાં, એક બીજાને જમાડે,
અરે પ્રભુ એવું સુખ ઉત્તમ, દેખીશ હું કે' દહાડે.
ચૌટેથી ચિતમાં હરખાતો, ચાલ્યો ચાલ્યો આવે;
બાળક કાલું કાલું બોલી, બાપા કહી બોલાવે.

* * *

પનઘટ ઉપર પ્રભાતમાં જઈ, બગની પેઠે બેસું:
વિધવિધના વિચાર કરૂં પણ એથી અર્થ સરે શું ?

રસ્તે જાતી રામાઓના ટોળેટોળાં દેખું;
નીરખીને નીસાસા નાખું, અભાગ્ય મારાં લેખું.

* * *

વાસણુની ઉતરવેડને એક રાતું વસ્ત્ર ઓઢાડું;
ઊભાં છો વહુ એમ કહી, મારા મનને રમાડું.

* * *

એક દોરડું લઈ તેની વરમાળા બેશ બનાવી;
મારા ને ઊતરવેડના મેં કંઠ વિષે પહેરાવી.

કહ્યું ચાલો વહુ ચોરીમાં, તમને આપીશ મુખ માગ્યું;
ખેંચાયાથી ખસી પડી, વાંસામાં મુજને વાગ્યું.

અમુક પ્રકારની દેશી કવિતા માટે આપણે જૂના જમાનાથી રસ કેળવ્યો છે. તેવી જૂની કવિતા માટે આપણા લોહીમાં ફરતો ભાવ યુરોપી કવિતાના નવાનવા આદર્શોથી પણ આપણે સૂકવી શકતા નથી. તેવી કવિતામાં કવચિત્ પવિત્ર કોપ અને વૈરાગ્યની મસ્તી જોવામાં આવે છે, અને તે મને નથી ગમતાં એમ કહેવામાં હું અપ્રામાણિક છું એટલું જ નહીં, હિંદની સંસ્કૃતિનો વારસો મને મળ્યો જ નથી એમ ઉદ્ધતપણે જાહેર કરું છું.

પલળેલા દીસો ઉપર થકી, મોચીવાળા પથરજી;
કાળજાં તો કોરાં ધાક રે, પલાળતાં ન પલળ્યા પથરજી.

* × *

ખાસડાં ખમવાને યોગ્ય છો, મોચીવાળા પથરજી;
શિખરે નથી જવા જોગ રે, પલાળતાં ન પલળ્યા પથરજી.

વિશ્વપતિથી થયા વેગળા, મોચીવાળા પથરજી;
ભલે પડ્યા મોચીને ભોગ્ય રે, પલાળતાં ન પલળ્યા પથરજી.

આવું વાંચતાં મારૂં દષ્ટિબિંદુ આ જ છે. હજારો મંદિરોમાં તંબૂરાના તાર ભારતમાં તો આ જ સૂર છેડી રહ્યા છે. તેના ઊપજતા સંસ્કાર કેમ નાશ પામે ? આવાં સંખ્યાબંધ ભજનો કવિએ ગાયાં છે. નાની છોકરીઓ અને અભણ સ્ત્રીઓને સુંદર લાગે અને બોધ મળે એવી ગરબીઓ લખી, દલપતરામે ગરબીઓની રચનાનું બાપીકું ધન જાળવીને આપણને આપ્યું છે. કવિતાનો ઊંચો આદર્શ નક્કી કરી, કાવ્યપક્ષી સ્વર્ગમાં જ ઊડે એવો ગ્રહ બાંધી, આપણે લાંબાં કાવ્યો લખવાની, તેમ જ મનુષ્યનાં સામાન્ય હલનચલનનાં વાસ્તવિક વર્ણન કરવાની શક્તિ ગુમાવી છે, એમ દલપતરામનાં કેટલાક કાવ્ય વાંચતાં લાગે છે.

સને ૧૮૬૮ના સપ્ટેંબર માસમાં ભરૂચમાં સંગ્રહસ્થાન ઊઘડયું હતું, તેને દલપતરામ વિદ્યારુચિનો સ્વયંવર કહી વર્ણવે છે :

દમયંતી દ્રૌપદી કે જાનકીનો જેવો થયો,
એવો જ સ્વયંવર આ ઓપે અનુમાનમાં;
કેને કંઠે વરમાળ કહે દલપતરામ,
રોપશે રસીલી જોગ્ય જાણીને જહાનમાં;
સુધારાનું શુદ્ધ રૂપ છાતીમાં ન છતાં જેઓ,
સુધારાની ધામધૂમ ઉપરથી ધરશે.

જેમ સ્વયંવર વિષે બૂઢાઓ બેઠેલા ગાલ,
જુવાની જણાવા ભલી સોપારીઓ ભરશે;
દેખાદેખી ડોળ ઘાલી હોંસ ધરી હોડે હોડે,
કોડે કોડે મૂછ કેરા કેશ કાળા કરશે;
કહે દલપતરામ ઠગાઈને તે જ ઠામ,
વિદ્યારૂપી વનિતાને કહો કેમ વરશે.

મંડપ મધ્યે પેસવા, દે રૂપૈયા પાંચ;
ટિકિટ ખરીદે લોક ત્યાં, જાણે લીધી લાંચ.

ઝાલ્યા કર વિષે રૂમાલ,
ચાલ્યા ચમકતી શુભ ચાલ;
વાહન વિબુધનાં વૈમાન,
ઉરમાં અતિ ધરે અભિમાન.
આવ્યા માંડવે જ્યાં એમ,
ભીડ ભરાઇ જુદ્ધે જેમ;
ઉપરાઉપર પડતાં અંગ.
છૂટયા સ્વજન અનુચર સંગ,
પડતી કોઈને શિર પાગ,
ભાગે કોઇના તનભાગ;
ફરતાં પાછું પણ ન ફરાય,
જ્યાં જ્યાં જાય ત્યાં પીલાય;
વાગે ચાબકાના માર,
ભાંગ્યો સર્વ જનનો ભાર;
શું ધનવાન તેમ ગરીબ,
પડતી લાત ધીબોધીબ.

મૂછોમાં હસવાનું ને ખડખડાટ હસાવવાનું બળ, તેમ તે બળના જ આધારભૂત વર્ણનમાં આવતી વાસ્તવિકતા એ દલપતરામની કવિ તરીકેની શક્તિના વિશિષ્ટ ગુણ છે. કાવ્યમાં અતિ ચતુરાઈ વિશિષ્ટ દોષોમાં મુખ્ય દોષ છે. સને ૧૮૫૫ના એટલે 'બુદ્ધિપ્રકાશ 'ના બીજા પુસ્તકમાં એક 'વાંચનારાઓને ચેતવણી ' છે. તંત્રી કહે છે : " આ વાત ઉપર ખુબ નજર વાંચનારા મેહેરબાન શખ્સોએ હરદમ રાખવી ને જે ઠેકાણે આવી તરેથી સાપનો આકાર લખેલો જોવામાં આવે તો નકી જાણે કે તહીંથી કાંઈ બીજી વાત નીસરસે '; જેમ કે ઉપરથી પહેલી ઓળમાંથી તથા બીજી ઓળમાંથી નીસરશે કે ' પરમેશ્વરને વીસારવા નહીં'. '"

ચતુરાઈને ગદ્યમાં આણી હાસ્યજનક હદ સુધી ખેંચી છે એટલું જ આપણે આ ઉપરથી તારવવાનું નથી. શબ્દની ઘણી છૂટ અને વાક્યના લંબાણટૂંકાણ સંબંધી લેખકને જ્યાં સ્વાતંત્ર્ય છે એવા ગદ્યમાં જ્યારે કવિને—ચતુરાઈ બતાવવા—' પરમેશ્વર ' ના ' શ્વ ' નો ' શ ' કરવો પડયો, અને તે ખાતર, ' શજ્જન ' લખ્યું, ' પરમેશ્વર 'નો છેલ્લો ' ર ' નીકળે માટે ' હંમેશ ' ને બદલે ' હરદમ ' લખવું પડયું, ત્યારે નક્કી માપવાળા પદ્યમાં નિરર્થક કે અનર્થક શબ્દો, ઝડઝમક વગેરે તેમના મતનાં લગભગ અવ્યભિચારી લક્ષણ (sine qua non) લાવવા કેટલાં ય વાપર્યાં હશે.

એમ છે, છતાં દલપતરામના પદ્ય ને ગદ્ય બન્નેએ ગુજરાતી ગદ્યનો વિકાસ સાધ્યો છે.

નીચે આપેલો તે જમાનાની લાક્ષણિક શૈલીનો નમૂનો દલપતરામના ગદ્યમાંથી લીધો છે :

' હિંદુસ્થાનમાં પરોપકારી ઈંગ્રેજ લોકોએ સુધારાનાં ઝાડ રોપ્યાં હતાં, અને દિલ્લી પ્રાંતમાં નિશાળો તા. કોલેજ, પુસ્તકશાળાઓ, વિગેરે સુધારાનાં કારખાનાં મજબુત કર્યાં હતાં, તેથી તે દેશનો દહાડો ચહડતો થાય એવું જણાતું હતું. બેવકુફ લોકોએ ફીતુર ઉઠાવીને દેશને ઘણું નુકશાન પહોંચાડયું છે. ને સરકાર તથા રહીયતને કરોડો રૂપૈયાનું તથા હજારો માણુસોનું નુકશાન થશે, ને ગયા ત્રીસ વર્ષનો સુધારો ધોવાઇ જશે. અને જેમ માંખી દુધમાં પડીને પોતાનો જીવ પણ ખુવે છે, ને દુધ પીનારને પણ સંકટમાં નાંખે છે, તેમ જ એ લોકોએ પોતાનો તથા પોતાના બાળ બચ્ચાંનો સ્વાર્થ બગાડયો. અને પોતાના દેશની તથા પોતાના નાત્યભાઇના આબરૂ ઘટાડી અને પોતાના પાળનારને તસદી આપી. આ વાત જે સાંભળે છે તે રાજા, તથા રહીયત તે લોકોને ધીક્કારે છે. તે ઇંગ્રેજ સરકારનું રાજ્ય હંમેશાં કાઅમ રહો એવી ઇચ્છા રાખે છે.'

(બુ. પ્ર. ૧૮૫૭, પાનું ૧૧૬.)

દલપતરામની આ શૈલીનો તેમના 'પ્રાચીન વિવાહવિધિ' જેવા લેખમાં ઘણો વિકાસ દેખાય છે. (બુ. પ્ર. ૧૮૭૬, પા. ૨૬) અને દલપતરામની એ વિકસિત શૈલીથી કવિ નરસિંહરાવ જેવાની શરૂઆતની ગદ્યશૈલી –સંસ્કૃત શબ્દોની હાજરી બાતલ રાખીએ તો–એક બે કદમ જ આગળ વધેલી છે. છતાં આ વખતે મહીપતરામની શૈલી જોસદાર, સચોટ અને ગૂંથણીવાળી બની ગઈ હોય એમ લાગે છે.

પ્રિય મિત્ર ફાર્બસ સાહેબના મૃત્યુનો સભા વચ્ચે શોક દર્શાવતાં નીચે પ્રમાણે દલપતરામ છેવટમાં બોલે છે :

'આ દેશની રઇયત કેવી વફાદાર છે તે આ ઉપરથી ખાત્રી થશે કે મહેરબાન ફારબસ સાહેબ સાથે આ વખતે આપણો કંઇ સ્વાર્થ નથી, તો પણ તેની યાદગીરી રાખવા સારૂ આ તેમની છબી રૂ. ૪૦૦) ખરચીને વિલાયતથી મંગાવી. અને તેની ટીપમાં લોકોએ ખુશીથી રૂપિયા ભર્યા છે. તેમજ આપણા દેશનું જે ભલું કરે તેનો ઉપકાર આપણે ભુલી જઇએ એવા નથી. તેમજ તે લોકો ફારબસ સાહેબને પોતાના સગા જેવા જાણતા હતા. પરમેશ્વર કરે ને તેમની કીર્તિ આ દેશમાં અમર રહે.'

રા. મહીપતરામે તે પ્રસંગે તે જ ભાવ દર્શાવી કહ્યું, :

'જેની સ્તુતિ કરવાને આજે આપણે મળ્યા છિયે તે આ દેશમાં નથી, આ દુનીઆમાં પણ નથી. એને વખોડવાથી એની ઇતરાજીની ધાસ્તી નથી, વખાણવાથી એની મેહેરબાનીની આશા નથી. મુવા પછી આ રીતે જેને માન મળે છે, જેની નામના રાખવા આભારી લોક આતુ-રતા દેખાડે છે તે જ મોટું માણસ છે......'

નરસિંહરાવની ગદ્યશૈલી જે વખતે વાકયકાઠમાં કવિ દલપતરામ જેવી હતી તે વખતે એટલે ઈ. સ. ૧૮૭૬–૭૭ માં અંગ્રેજી સાહિત્યની સર્વાંશે અને સુભગપણે ફળતી 'ગુજરાતી ગદ્યશૈલી' ઉપરની અસર મહીપતરામના ગદ્ય ઉપર જણાય છે. ગદ્ય સાહિત્યની દૃષ્ટિએ–અને સાહિત્યમાં શૈલીને

મહત્ત્વનું સ્થાન છે—સાહિત્યની દૃષ્ટિએ આમ દલપતરામ મહીપતરામ જેવા ગદ્યલેખક નથી લાગતા, જો કે તેમના વિચારોએ ભલભલાને ચેતનનું તેજ આપ્યું હશે.

અસ્તુ. આ સ્વાર્થત્યાગી દેશભક્ત, સાચા મિત્ર, ક્ષમાશીલ કુટુંબી, અને સામાન્ય કોટિના કવિ છતાં, કવિ તરીકે જ ગુર્જરભાગ્યવિધાતા દલપતરામને આપણે પ્રણામ કરીએ. કીર્તિનાં ન ગબડે એવાં કોટડાં રચ્યા પછી અતિ નમ્રતાથી એક ક. દ. ડા. જ કહી શકે

પકડી પ્રીતિની પેર, નથી મેં વસાવ્યું વેર,
માટે સર્વે રાખો મેહેર રે, હું મારી માગું.

સરસ્વતીચન્દ્ર

તેની સમાલોચનામાં એક પ્રકરણ

ગોવર્ધનસ્મરણસ્તૂપ અવિચ્છિન્ન જ્વલંત જ્યોતિ જેવો 'સરસ્વતીચન્દ્ર' છે તો પથ્થરના સ્મરણસ્તૂપો શું સ્મરણ રાખશે ?

સમુદ્ર થા પડેલા 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને, તેને છાતા ગોવર્ધનરામને નહિ વિલોકાય તો યે 'ફરી ફરી ખખડાવ્ય તું, છો એ કદી ઉઘડે નહિં' એ ન્યાયે સરસ્વતીચન્દ્રનું દ્વાર જ ખખડાવશે તો ય કર્યાં !

'સરસ્વતીચન્દ્ર' અને 'કુસુમમાળા'થી ગુજરાતી સાહિત્યના નવયુગની વસન્ત બેઠી. દલપતરામ અને નર્મદાશંકર હવે ગયા યુગના થયા. તેમની અને નવીન સાહિત્યની વચલી કડીઓ વિવેચક નવલરામ, 'પૃથુરાજરાસા'ના કર્તા ભીમરાવ, 'કુસુમાવલિ'ના લખનાર દોલતરામ પંડ્યા, 'રાણકદેવી' કાવ્ય લખનાર બાપાલાલ ભાઇશંકર ભટ્ટ, અને હરિલાલ હર્ષદરાય. એ વચલી કડીઓ પછી, એક મતે, 'નવીન યુગની વધારે સમીપ' જ ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલ. તે મત પ્રમાણે શુદ્ધ નવીન યુગને આંકનાર 'કુસુમમાળા'. આ મતને જરાક ફેરવવો પડશે. એક તો એની વચ્ચે સમયનો બહુ ફેર નથી. 'કુસુમમાળા' અને 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની વ્યાપક અસર સરખાવીએ તો 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નાં અમૃત પી અમર થવા જનારની સંખ્યા ઘણી વધી જશે. ગુજરાતી સાહિત્યઆલમનું વિશિષ્ટ લક્ષણ થઈ પડેલી સ્નેહલગ્નની ભાવના 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ની છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો અભ્યાસ વધ્યો જાય છે, અને તેનો પ્રેરણાપ્રવાહ

અટક્યો નથી. આ જોતાં સાહિત્યમાં 'વસન્ત' પોકારનાર કોયલનું કામ 'કુસુમમાળા' જ નહીં પણ 'કુમુદ' અને 'કુસુમ' વિશેષતઃ 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જ નવીન ગુજરાતી સાહિત્યનો પ્રધાન યુગ* આંકનાર છે.

પાનાં ને પાનાં અને પ્રકરણનાં પ્રકરણ રાજ્ય, સમાજ, ધર્મ કે તત્ત્વના ચિન્તનથી ભરેલાં છે. તેમ જ મુખ્ય કથા અને આડકથાઓનો, 'પંચ જૂટ જટાકલાપ'નો આડંબર ઘણો છે; એટલે યુરોપી નવલકથા કે અત્યારની ગુજરાતી નવલકથા જેવી આ નવલકથા નથી લાગતી એ દેખીતું છે. તેથી એ નવલકથા જ નથી એમ કોઈ કહે; તેથી એ નિષ્ફળ નવલકથા છે એમ પણ કોઈ કહે. આમ કહેવામાં જે તથ્ય છે તે જોઈ 'સરસ્વતીચન્દ્ર'ને 'સરસ્વતીચન્દ્રપુરાણ' નામ આનન્દશંકરે આપ્યું.

પણ કથા અને આડકથાઓનો આડંબર શી રીતે વધ્યો એ જરા જોવા જેવું છે. સરસ્વતીચન્દ્રને લીધે લક્ષ્મીનંદનની વાત હોય જ; અને તેને લીધે ચન્દ્રકાન્તના ઘરની બેપાંચ કાગળમાં વર્ણવેલી સ્ત્રીઓને ગમે એવી વાત આવે છે. સાધુ સરસ્વતીચન્દ્રને લીધે સાધુઓના સામાન્ય જીવનની કથા હોય એમાં નવાઈ નહીં, પણ તે સાથે અમુક વ્યક્તિઓની જીવનકથા પણ આવે છે. 'વસિષ્ઠ જેવા વિહારપુરીનાં અરુન્ધતી જેવાં ચન્દ્રાવલી'ની રસિક કથાઓ નાનીમોટી છે. કુમુદની માતા ગુણસુંદરીના ગૃહજીવનની અને તેના પિતા વિદ્યાચતુરના રાજ્યજીવનની કથા સ્વાભાવિક રીતે હોય. ગુણસુંદરી અને વિદ્યાચતુરની પાછળ તો જાણે અસંખ્ય મનુષ્યોના ઘરના પરોણા થઈ આવીએ છીએ. માનચતુર અને ગાનચતુર-ની જીવનકથા, દુઃખબા વગેરેની જીવનકથા; વળી વિદ્યાચતુરની આગળ પાછળ મલ્લરાજ ને મણિરાજ ને ખાચરરાજનું મંડળ ઊભેલું જ હોય.

---

* કવિ નાનાલાલે 'કેકારવની પુરવણી'ની પ્રસ્તાવનામાં સ્વીકારેલી યુગ આંકવાની પદ્ધતિ, અને ગુજરાત સાહિત્યસંસદે અર્વાચીન સાહિત્ય પૂરતી સ્વીકારેલી યુગ આંકવાની પદ્ધતિ, એ બન્ને ઉતાવળી છે.

કુમુદના પ્રથમ વિવાહે કથામાં સરસ્વતીચન્દ્રનું ઘર સંકળાયું. બુદ્ધિધનની કથામાં તેની માતા અને વડીલોનું જીવન, શઠરાયનું જીવન, ભૂપસિંહનું જીવતર અને નરભેરામ જેવા ઊભેલા તે જુદા. કુસુમના જીવનને આધારે બીજાં મનુષ્યોનાં જીવન ટકેલાં હશે; પણ તેના જીવનવર્ણનને આધારે બીજાં જીવનવર્ણનો લટકેલાં નથી. કુસુમસુંદરી આખી કથાની સાક્ષી છે. આમ એક કથામાં અનેક કથાઓ, કેટલીક કુદરતી રીતે, કેટલીક શ્રમથી અને કેટલીક કૃત્રિમતાથી જોડાઈ છે.

આમ વાત પાછળ વાત અને તેની પાછળ વાત એમ દૂર સુદૂર તણાયા જઈએ છીએ, એટલે વળી વળી રસક્ષતિ થતી લાગે–રસનું કેન્દ્ર સરસ્વતીચન્દ્ર, કુમુદ અને કુસુમ માનીએ તો. પરંતુ તે રસક્ષતિ ન લાગે એવું પાત્રાલેખન અને પાત્રવૈવિધ્ય નજરે પડે છે, તેથી આડકથાઓ દોષરૂપ ન બનતાં આનંદને ગંભીર બનાવે છે. અનંત આકાશના અનંત રંગો ચીતરવા ચિત્રકારને જુદાં જુદાં ચિત્રો ભલે ચીતરવાં પડે; પરન્તુ અનંત જીવનનાં અનંત દૃશ્યો એક જ નવલકથામાં આલેખવામાં આવ્યાં હોય તો તે ઉચ્ચતમ પ્રતિભાનું ફલ હોઈ શકે. ચિત્રકાર લીટી મારે ને સંયોજન પણ કાઢે. કલાકાર મૂર્તિ ઘડે કે મહેલ બાંધે. ગોવર્ધનરામે લીટી દોરી નથી, 'ડિઝાઈન' કાઢ્યું છે, તેણે પૂતળું ઘડયું નથી, પણ મહાન મંદિર બાંધ્યું છે. ઊંચાં પહોળાં પગથિયાં, આરસનું જડતર, પ્રવેશના ત્રણ દરવાજા અને તત્ત્વચિંતનના ઘુંમટ નીચે વિલસતી સરસ્વતી-ચંદ્રની મૂર્તિ, કુસુમની આરતી, કુમુદની ભક્તિ–'સરસ્વતીચન્દ્ર' એક મહાન મંદિર છે.

દરેક વાર્તા એટલે કાંઈ જીવનઆલેખન હોતું નથી. ગમે તેમ કાર્ય-કારણનો સંબંધ બાંધી ચિત્રપટના પ્રસંગો પેઠે પ્રસંગોનું ભંડોળ કરી રેખા દોરતા હોઈએ એમ વાર્તા લખવી એ એક વસ્તુ છે, અને કુદરતી રીતે જાણે કાર્યકારણનો સંબંધ આવ્યો હોય અને પાત્રો ખરાં મનુષ્ય–પછી તે

પ્રાકૃત જન હો કે આદર્શ પુરુષ હો—લાગે, જીવન એ રેખા નહીં પણ કોઈ ધન વસ્તુ લાગે, અને એવા ઉદ્દેશથી વાર્તા લખાય એ જુદી વસ્તુ છે. સામાન્ય વાર્તાનો નાયક અકસ્માત આવી પડતા કે કૃત્રિમ રીતે ઉલાળેલા પરિણામ માટે નિર્મિત હોય એમ પહેલેથી લાગે છે; કારણ કે એનું આખું જીવન એ પરિણામને ઉદ્દેશી જ આલેખવામાં–લખવામાં–આવે છે. 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જેવી નવલકથાનો નાયક કુટુંબવ્યક્તિ, સમાજવ્યક્તિ, હોઈ શકે છે, અને એક વિશ્વવ્યક્તિ હોઈ જીવનરણમાં આત્મતત્ત્વની છાંયડી શોધનાર પંખી બને છે. પરાકાષ્ઠાલક્ષી કલાકાર માગે એવી ઘટના 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં નથી. પણ જીવનમાં કયાં કેન્દ્રિત ઘટના હોય છે ? નવલકથા એટલે જીવનનું સંકલિત અને રસભર્યું આલેખન; તેના હરેક દૃષ્ટિફલકનું કેન્દ્ર એકએ વ્યક્તિઓ; અને વાચકને ગૂઢ રહેતું, કુદરતી રીતે ફલિત થતું રસિક પરિણામ એ તેનો ઉદ્દેશ. આ બધું ઘણે ભાગે 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં છે, છતાં જો દૂર તળેટી પરથી 'સરસ્વતીચન્દ્ર' પર્વત પરનો રસ્તો અહીં તહીં તૂટેલો લાગે, ઝાડ કે કવચિત્ ઝાંખરાંથી ભરાઈ ગયેલો લાગે, તો બ્રાઉનિંગ પેઠે કહીશું કે માનવીની આંખને –હૃદયને–કેળવવાને જ એ રસ્તો અહીં તહીં તૂટેલો કેમ ન હોય ?

કેન્દ્રિત ઘટનાનું તો જાણે સમજ્યા. પણ ચિન્તનભર્યાં પ્રકરણોનું શું ? ત્રીજા ભાગની પ્રસ્તાવનામાં લેખક કહે છે : 'This narrative still continues to be a mosaic or even blending of the actual and ideal aspects of our life in these days but the latter, henceforth, begin to acquire a distinct predominance over the former.' જીવન પાછળ જીવનતત્ત્વ બતાવવાની ગાઢ અભિલાષા એ ચિન્તનપ્રધાન પ્રકરણોનું ખાસ કારણ છે. ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાં જ્યાં જ્યાં ભાવનાસત્ય અને વાસ્તવિકતાનું અંતર વધી જાય છે, કવિતાનું તેજ આંખને આનંદ આપવો છોડી તેને આંજી દેવા માંડે છે, જ્યાં વર્ડ્ઝવર્થનું ચંડોળ શેલીનું ચંડોળ થવા

જાય છે, જ્યાં 'નવલના ભૂલોકમાંથી' કર્તા 'પુરાણના ભુવર્લોક' તરફ વધારે ને વધારે તણાય છે, ત્યાં ત્યાં ગોવર્ધનરામની નવલકથા નવલકથા મટી નિબંધમાળા થઈ જાય છે; તેમનાં લખાણમાં પ્લેટોના સંવાદો, કે ફિલસૂફ, રાજપુરુષ, પક્ષવાદી, નિબંધલેખક કે પત્રકારનાં વ્યાખ્યાનો જેવા ભાગ વધતા જાય છે, એ સત્ય દીવા જેવું છે.

અહીંતહીં દેખા દેતું ચિન્તન કોઈ નવલકથામાં અસ્થાને નથી. વળી આ નવલકથાનો નાયક ચિન્તક કલ્પાયેલો છે, એટલે કથાનું અંગ તત્ત્વચિન્તન ન થઈ પડે એવો સંભવ નથી. આમ છતાં, ત્રીજાચોથા ભાગનાં કેટલાંક પ્રકરણોનો નવલકથાની દૃષ્ટિથી બચાવ થઈ શકે એમ જ નથી. એવાં ચિન્તનપ્રધાન પ્રકરણોનો બચાવ ન હોય, પણ આવા પુસ્તકમાં તે બધાં કેમ આવ્યાં તે સમજી શકાય એવું છે.* એક કારણ તો, આગળ કહ્યું તેમ, જીવનતત્ત્વ બતાવવાની ગોવર્ધનરામની અભિલાષા; બીજું, ભાવનાસત્ય તરફ લઈ જવાની ગોવર્ધનરામની અનિયંત્રિત વૃત્તિ અને અદ્દભુત શક્તિ; ત્રીજું અગત્યનું કારણ, ગોવર્ધનરામની હાસ્યરસિકતાની ઓછપ. આવી નવલકથાનો ચિન્તનપ્રધાન અંશ તે સમયનું સ્વાભાવિક ફળ હતું. જે સમયમાં આપણી જૂની દૃઢ ભાવનાઓ તરફ આપણે શંકાથી જોવા લાગ્યા, અને પાશ્ચાત્ય પવનના ઝપાટા જોસભેર વાવા લાગ્યા, તે વખતે દરેક વિચારકને જુદા જુદા રાજકીય, ધર્મવિષયક, અને સામાજિક પ્રશ્નો ઉપર વિચારો અનિવાર્ય થઈ પડે જ. કથામાં બતાવેલા ભિન્ન ભિન્ન વિચારોથી ગોવર્ધનરામના પોતાના વિચારો સ્પષ્ટ સ્વરૂપમાં જણાતા નથી. નવલકથામાં વિચારપ્રદર્શન ઓછું કરી આચારનું આલેખન જો વધારે કર્યું

---

* આ સંબંધમાં સ્વ. ઉત્તમલાલનું લૂલા બચાવરૂપે સ્મરણમાં રાખવા જેવું એક વાક્ય તે એ કે: 'ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના અભ્યાસીએ નોવેલ લખવાનું શરૂ કર્યું માટે જ તે નોવેલમાં ઇતિહાસ અને તત્ત્વજ્ઞાનના અંશો વધી ગયા છે.'

હોત, ને સમાજનીતિ, રાજનીતિ, અને ધર્મ સંબંધી જુદાં જ પુસ્તક લખ્યાં હોત તો આ નવલકથાનું સ્વરૂપ હાલની નવલકથા જેવું થાત અને જનસમાજને કદાચ વધારે લાભ થાત. તથાપિ નવલની ભોમમાં પડેલા એ વિચારસમુદ્રની કિંમત ગુજરાત શી ન આપે? વળી, મુંબઈનું બહુ વખોડાયેલું ધાંધલ છોડી નિવૃત્તિનો સ્વીકાર ગોવર્ધનરામે કર્યો, તે આ સોના જેવા ભાર માટે કેટલો જવાબદાર છે તે કોણ કહેશે?

એક જ રંગે રંગાયેલાં પણ ભિન્ન ભિન્ન મહત્તાવાળાં, અગર સંજોગોની સરખી ભૂમિકા ઉપર ઊભાં રહેલાં પણ જુદા જુદા ઉચ્ચગ્રાહવાળાં કે ઉચ્ચગ્રાહશૂન્ય, એકદમ એક જ કોટિ ઉપર આવે એવાં અને સંજોગો પણ સરખા છતાં ભાગ્યદોરોથી જુદી જુદી દિશામાં તણાતાં એવાં ઘણાં પાત્રો 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં છે. એક પાત્રની છાયામાં બીજું પાત્ર કેવું દીપે છે, તેની વિગતે ચર્ચા લાંબી સમાલોચનામાં બહુ રસિક થઈ પડે. ગુણસુંદરી અને સૌભાગ્યદેવી; બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુર; ઉચ્ચગ્રાહવાળા મલ્લરાજ અને મણિરાજ સાથે ઉચ્ચગ્રાહ વિનાનો, કેવળ પરિસ્થિતિમાં તણાતો, ભૂપસિંહ; એક બાજુ ચન્દ્રકાન્ત અને બીજી બાજુ તરંગોથી ભરેલું સરસ્વતીચન્દ્રનું મિત્રમંડળ; બિન્દુમતી અને કુસુમ; કુસુમ અને કુમુદ; અલક અને પ્રમાદધન; સરસ્વતીચન્દ્ર અને ચન્દ્રકાન્ત; સરસ્વતીચન્દ્ર અને વિષ્ણુદાસ બાવા; તેમની પાછળ કાં તો મુંબઈની ધાંધલભૂમિ, કે મણિરાજનું મલ્લમહાભવન, ભૂપસિંહનો દરબાર કે કલ્યાણગ્રામ, સમુદ્ર, નદી અને તાડનાં વન – આ સર્વ જોતાં અને નીરખતાં આપણી આંખ થાકી જાય એમ છે. કલાની દૃષ્ટિએ આમ તેજછાયાના સંમિશ્રણથી, કે પ્રમાણસર ઘટનાથી આખું ય ચિત્રમંદિર જોઈ શકાય; પરંતુ સૌન્દર્યને ખાતર સૌન્દર્ય, કે ઘટનાને ખાતર ઘટના 'સરસ્વતીચન્દ્ર'માં મોટે ભાગે નથી. 'આપણા સંસારમાં આવેડ ગૃહિણીની જરૂરિયાત અને કીમતી સહાયનું વ્યતિરેક દૃષ્ટાંત' શઠરાયનું કુટુંબ પૂરું પાડે છે.

બુદ્ધિધનનું કુટુંબ નાયિકાની વધારે નજીક એટલે તેની કથા પણ વિસ્તારવાળી છે. ‘જૂના જમાનાનાં આર્ય સંસારનાં આ દંપતીએ માલ્થસની દલીલોને નિરપેક્ષ કરી હતી.’ પ્રમાદધન અને અલકનું જીવન સમૃદ્ધિમાં આળોટતાં માબાપોનું ધ્યાન ખેંચે છે અને ખેંચશે. બુદ્ધિધન અને પ્રમાદધનમાં કંઈ ભણતરનો ફેર ન હતો; પણ બુદ્ધિધન ગરીબાઈમાં ઊછર્યો, બહાદુર માતાના સંસ્કાર તેના ઉપર પડ્યા, અને પેઢીઓથી ઊતરી આવેલું કુટુંબભાન તેનામાં જાગ્યું અને વિકસ્યું. બુદ્ધિધનના ચારિત્ર્યનું મહત્ત્વ જરાતરા પહેલેથી જણાય છે, પણ રાજકીય ગડમથલમાં એ બરોબર ખીલવા પામતું નથી. પરંતુ સૌભાગ્યદેવીના મૃત્યુ પછી તે ચારિત્ર્ય પૂરેપૂરું ખીલી નીકળે છે. એવા પિતાનો પુત્ર પ્રમાદધન થયો, શિથિલ માતા તે પ્રમાદને અટકાવી ન શકી; સ્ત્રીહૃદયની રહી ગયેલી કોમળતા અલકકિશોરીમાં હતી તે પ્રમાદના પુરુષત્વમાં ન આવી, તેથી કુમુદ અલકને સુધારી શકી પણ પ્રમાદધન ઉપર વિજય મેળવી શકી નહીં. વળી બીજાં કારણથી પણ અલક પ્રમાદધન કરતાં ઊંચી કોટિની છે. દુર્ગુણોથી મોહ પામનાર પ્રમાદધન હતો. ગુણની પરીક્ષા કરવાની શક્તિ, પરીક્ષા કરી તેને વખાણવાની વૃત્તિ, અગર પરીક્ષા કર્યા વગર અંતઃસ્ફુરણ માત્રથી જ ગુણ ઓળખી, તેને વખાણી પોતામાં ઉતારવાની પ્રકૃતિ પ્રમાદધનમાં ઘણી કમી હતી. અલક સરસ્વતીચન્દ્રના ગુણથી જ અંજાઈ ગઈ; કુમુદના ગુણ પ્રમાદધનનું અપમાન હતા.

ગુણસુંદરીના કુટુંબજાળમાં હિંદુ સંસારનું એકંદરે અચ્છું ચિત્ર આલેખાયું છે, છતાં અહીંતહીં રંગો વધી પડ્યા છે. ‘સુશિક્ષિત સ્ત્રીસ્વભાવનો ઉત્કર્ષ’ આપણું ધ્યાન ખેંચે છે અને રોકી રાખે છે. ‘ગૃહપતિ કરતાં ગૃહિણી ઉપર સંસારજીવનની ખૂબીઓ અને ખામીઓનો આધાર છે’ એ અહીં સ્પષ્ટ બને છે. ગુણસુંદરી જેવી ગૃહિણી અવિભક્ત કુટુંબનું નાવ બરાબર ચલાવી શકે એ જેટલું ચોખ્ખું દેખાય છે તેટલું જ સ્પષ્ટ આપણને જણાય છે કે સ્વાર્થત્યાગ, દીર્ઘ દૃષ્ટિ, ઉદ્યોગ અને સહનશીલતા

એ ગુણો જે ગૃહિણીમાં હોય તે જ ધરરખુ ગૃહિણી અવિભક્ત હિન્દુ ગૃહમાં પોતાનું કર્તવ્ય બરાબર બજાવી શકે છે. વળી અવિભક્ત કુટુંબને જાળવવા ગુણસુંદરીને અણધાર્યો ભારે ભોગ આપવો પડે છે. પહેલું બાળક કુસુમ જેવું ન બનતાં કુમુદ જેવું બને છે એ અવિભક્ત કુટુંબજાળની ઠીક ટીકા છે.

સીમન્ત પછી ગુણસુંદરી પિયેર કેમ ન ગઈ તેનો ઉલ્લેખ નથી, તેથી સીમન્ત પછીનો પ્રસંગ અસ્વાભાવિક લાગે છે. અસ્વાભાવિક પ્રસંગનું આલેખન અતિશયોક્તિવાળું છે. વિદ્યાચતુર જેવાના કુટુંબમાં નણંદ સાસુ આ કોમળ પ્રસંગે એટલાં બધાં નિષ્ઠુર હોય એમ ચીતરવામાં આખા સ્ત્રી-સમાજ ઉપર આક્ષેપ થયો છે. ગુણસુંદરીને આદર્શ સ્ત્રી આલેખવામાં બિચારી ધનલક્ષ્મીને પણ ક્રૂર અને બેદરકાર ચીતરવામાં આવી છે. ગુણસુંદરીનો ઉત્કર્ષ અને તેનું દુઃખ બતાવવામાં વિદ્યાચતુરની પણ ઉપેક્ષા ચીતરાઈ છે. આમ આ ચિત્રમાં અતિશયોક્તિ અને અનૌચિત્ય છે.* છતાં તેમાં એક વસ્તુનું સુંદર ભાન થાય છે.

'સ્થૂલ સંબંધથી શરૂ થતો પતિપત્નીનો પ્રેમ ધીમે ધીમે વિશુદ્ધ થતાં સંસારજીવનમાં મનોમય એકતા કરવામાં સમર્થ થાય છે.' ઉંમર

* આ વિષયની સવિસ્તર ચર્ચા માટે જુઓ ઉત્તમલાલનો નિબંધ : 'કમાનાર ભાર વહેનાર દમ્પતી વિદ્યાચતુર અને ગુણસુંદરી; અને વડીલો માનચતુર અને ધર્મલક્ષ્મી; આમ બે જુદાં હોવાથી હિંદુ અવિભક્ત કુટુંબની કેટલીક વિલક્ષણ મુશ્કેલીઓ ગોવર્ધનરામના ચિત્રમાં સ્થાન પામી જ નથી.' 'વળી ગુણસુંદરીની કુટુંબજાળમાં સંયુક્ત કુટુંબનાં મ્હોટે ભાગે સંવાસનાં દુઃખો છે.' 'સાંસારિક પ્રશ્નોમાં સ્થિતિરક્ષકનય જ રાખીને આપણી રૂઢિઓના શુદ્ધ રૂપનો બનતો પક્ષવાદ કરવો એ જ પોતાનો પોતાના જમાનામાં મુખ્ય ધર્મ છે એવી દઢ પ્રતીતિવાળા કર્તાએ પણ આ ભાગમાં સંયુક્ત હિંદુ કુટુબસંસ્થામાં દોષસ્થાનો ચીતરવામાં મણા રાખી નથી. એ એમના કલ્પનાના વાસ્તવિકતાના ગુણનો મહિમા પ્રતિપક્ષીઓને પણ સ્વીકારવો પડે છે.'

વધતાં અને દુઃખની બીજી ઝડી આવતાં ગુણસુંદરીનું કાળજું અને ચારિત્ર્ય પોચાં પડી જાય છે. બાળકોનાં દુઃખ દેખતો વિદ્યાચતુર ચારિત્ર્યબળ વધારે બતાવતો જાય છે. 'ભાવ કરતાં બુદ્ધિના વિશેષ વૈભવવાળા વિદ્યાચતુરનું હૃદય જરા તો કઠણ છે.' પણ તે જ 'કઠણાઈ' બળને પોષવામાં કામ આવે છે. જે કઠણાઈથી, બેદરકારીથી, ભણતર ગણતર અને દુનિયાદારીના ડહાપણથી વિદ્યાચતુર પ્રમાદધનને કુમુદ સોંપે છે–આપે છે, તે જ કઠણાઈથી દૃઢતાથી વિદ્યાચતુર કુમુદ અને કુસુમના ઉચ્ચઆગ્રહ પોષવા પોતાનું બધું હોમી દેવા તૈયાર થાય છે. જુવાનીમાં જે બળ ગુણસુંદરી બતાવે છે તે કુમુદ અને કુસુમનાં ભવિષ્ય જોવામાં, વિચારવામાં અને સાધવામાં કામ આવતું નથી. ગુણસુંદરી કથાને અન્તે સામાન્ય સ્ત્રી બની જાય છે, દુનિયાનું જ ડહાપણ સત્ય માને છે, કુસુમના અભિલાષ વિરુદ્ધ બદ્ધપરિકર થાય છે, ઘડીભર વિધુર બનેલા બુદ્ધિધન સાથે તેને પરણાવવા અગર ચન્દ્રકાન્તને એક ઉપર બીજી આપવા હા ભણે છે. જગત કુમુદને કેમ જોશે એ વિચારી કુમુદ–પોતાના પ્રિય અને દુઃખી બાળક–તરફ ગુણસુંદરી, મીઠી નજર તો રહી, પણ તિરસ્કારની નજરે જૂએ છે, અરે, તેને જોવા જ માગતી નથી. અને જે શુદ્ધ પ્રીતિ અને વીરત્વ માનચતુર બતાવી શકે છે, તેવી પ્રીતિ કે પ્રીતિજન્ય હિંમત ગુણસુંદરી બતાવી શકતી નથી, એ જ ગુણસુંદરીની સામાન્યતા. મુખ્ય કથાની ગુણસુંદરી જોયા પછી બીજા ભાગની ગુણિયલનો ઉત્કર્ષ અતિશયોક્તિવાળો વધારે લાગે છે. ગુણસુંદરી પાત્રના નિરૂપણમાં વિષમતા છે જ. ચરિત્રવિકાસ માગી લે એવી વિષમતા દરેક પાત્રમાં હોય અને અહીં પણ વિષમતાનું કારણ સુખદુઃખના પ્રસંગો હશે. પણ તે કારણો એટલાં તો સબળ નથી કે 'અહીંતહીં રંગો વધી પડ્યા છે,' એવા આપણા મતને બાધ આવે.

લક્ષ્મીનંદન જેવાના ઘરની સ્થિતિ બહુ પરિચિત છે, મણિરાજ, મલ્લરાજ અને ભૂપસિંહનાં ગૃહજીવન સામાન્ય હિંદુને બહુ અપરિચિત

છે, અને ઉન્નત સુન્દરગિરિનાં વસનારાંની જીવનવ્યવસ્થા સાંકેતિક વ્યવસ્થા કે ધર્મવ્યવસ્થા જેવી છે, તેથી આખાં કુટુંબો અને કુટુંબો હવે આપણે નહીં જોઈએ. બુદ્ધિધન અને વિદ્યાચતુરનાં કુટુંબો ઉપર આછા આછા તેજઊજળા ધુમ્મસ જેવો પડદો પડેલો બતાવી, ગોવર્ધનરામ રાજદ્વારી પુરુષોની કરુણ કથા આપણને પૂરી પાડે છે. સરસ્વતીચન્દ્ર સાથે કુસુમના લગ્નથી વિદ્યાચતુરને આશ્વાસનનું અમૃત મળ્યું, પણ કપાળે લખેલું કુમુદનું ભાગ્ય એ જ રાજપુરુષ વિદ્યાચતુરની કરુણ કથા. પથ્થરોભર્યા પર્વતોમાંથી માર્ગ કાઢતો વિદ્યાચતુર કુમુદની દશા ફેરવી શકતો નથી. કુમુદના ભાગ્યે વિદ્યાચતુરની કથા કરુણ બનાવી તો સરસ્વતીચન્દ્રને ન પરણવાના તેના નિશ્ચયે બુદ્ધિધનને આશ્વાસન પાયું. સુવર્ણપુરમાં લગભગ એકહથ્થુ સત્તા ભોગવવાનો અવસર આવ્યો ત્યારે પ્રમાદધને માની કૂખ લજાવ્યાનું કરુણ ભાન એ રાજદ્વારી પુરુષને થયું. કુમુદ નદીમાં પડી અને સૌભાગ્યદેવી મૃત્યુ પામી એ બુદ્ધિધનની કરુણ કથા. અપૂર્ણ રહેલા મનુષ્યકર્તવ્યનો કે અસાધેલા ધ્યેયનો કરુણ રસ આથી આપણે અનુભવીએ છીએ.

એ રાજદ્વારી પુરુષોની કથાથી આપણે રસમુગ્ધ થઈએ છીએ. પણ વિદ્વત્તા અને સંવેદનશીલતાની કરુણ કથા એટલે સરસ્વતીચન્દ્રની કથાથી આપણે સ્તબ્ધ બનીએ; અને શુદ્ધ પ્રેમ, સૌન્દર્ય અને હિન્દુ સ્ત્રીત્વની કરુણ કથા અર્થાત્ કુમુદની જીવનકથાથી, જેમ નિઃસીમ અરણ્યમાં એકલા રખડનાર માનવીને તેનો એકનો એક આધાર—એક જ ઝીણી તેજકણી—જતી રહે, તેનો છેલ્લો આશાતન્તુ તૂટી જાય ને થાય, તેમ હૃદયમાંથી આર્ત ચીસ નીકળી પડે છે.

કોમળ સ્વસ્થ વિદ્વાન ચિન્તનશીલ ભાવનાવાદી સૌન્દર્યદર્શી પિતૃભક્ત મનસ્વી આપણો પ્રિય સરસ્વતીચન્દ્ર આપણને જ પ્રિય છે એમ નથી, નવલકથાની પ્રત્યેક સુજ્ઞ કે રસિક વ્યક્તિને તે પ્રિય થઈ પડ્યો છે. જુદાં

જુદાં દષ્ટિબિન્દુથી જીવન ઉપર દષ્ટિ કરનાર તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ, ચન્દ્રકાન્ત અને વિદ્યાચતુર, સ્ત્રી તરીકે જુદી જુદી કક્ષાવાળાં સૌભાગ્યદેવી, અલકકિશોરી, ગંગાભાભી, ગુણસુંદરી, કુમુદ, કુસુમ, ને ચન્દ્રાવળી–સર્વ ભિન્ન ભિન્ન મતતન્ત્રવાળાં કે ચિત્રવિચિત્ર સ્વભાવવાળાં સરસ્વતીચન્દ્ર ઉપર ઓછોવત્તો શુદ્ધ સ્નેહ દાખવે છે. કોઈ એની વિદ્વત્તાથી, કોઈ સૌન્દર્યથી, કોઈ રસિકતાથી તો કોઈ એના વૈરાગ્યથી મધમાખી માફક તેની પાછળ ભમ્યા કરે છે. આમ છતાં આ વ્યક્તિઓમાંની લગભગ દરેક નાયકની અનુભવની ન્યૂનતા તરફ આંગળી કરે છે. આ અનુભવન્યૂનતાની કીડીનો વાઘ કરી કોઈ વિદ્વાને સરસ્વતીચન્દ્રને ‘ philosophical vagabond ’ કહ્યો; સરસ્વતીચન્દ્રે આત્મપરીક્ષક થઈ પોતાને જ ‘dreamy vagabond’ લેખ્યો. સરસ્વતીચન્દ્ર મૂર્ખ છે, તેને કાર્યમાં ઝીણી સૂઝ નથી તે કાર્યદક્ષ નથી, તેના મનોરાજ્યમાં વિલસતાં જ્ઞાન અને પ્રીતિ સંસારમાં ઉતારવાની તેનામાં જો વૃત્તિ છે તો શક્તિ અને ધૈર્ય નથી—આવા આક્ષેપો ‘ philosophical vagabond ’ કહેવામાં સમાયા છે. અનુભવન્યૂનતા અને મૂર્ખતા પર્યાય નથી; તત્ત્વચિન્તક ઘણી વખત પ્રકૃતિથી જ લશ્કરી કપતાન થઈ શકતો નથી; વ્યક્તિમાત્રને જીવનમાં કપતાન થવાના ઘણા પ્રસંગો આવે છે; સ્વર્ગ અને નરક વચ્ચે સ્વીકાર કરવાના યુધિષ્ઠિર પેઠે ઘણાને પ્રસંગ પ્રાપ્ત થાય છે. તેવે વખતે કલ્પનાશીલ વિચારક માથે હાથ મૂકી ‘ To be or not to be ’નો વિચાર કરવા બેસે તે પાલવે નહીં. સારાનરસાનો વિચાર કરવામાં થતા કાળક્ષેપથી આવો વિચારક નરસું જ પ્રાપ્ત કરે તો માનવીનો પુરુષાર્થ શું કામ આવે ?

આવાં કારણોથી સરસ્વતીચન્દ્રને ‘ દીધું વિધિએ તે પીવું ’ પડ્યું. ગૃહત્યાગ કર્યો એ અનુભવની ન્યૂનતા ખરી, પણ મૂર્ખતા નહીં. ‘ જે મૂર્ખતાએ ઘર છોડાવી અહીં આણ્યો તે જ મૂર્ખતાએ આજ એ દેશદશાનું દર્શન કરાવ્યું. ’ સરસ્વતીચન્દ્રે આમ અનુભવન્યૂનતાને મૂર્ખતા કહી એ એની જાત ઉપરની રીસ, કેમકે, જ્યારે કુમુદને પોતાના

ગૃહત્યાગનું સમાધાન કથાના અંતમાં સરસ્વતીચન્દ્ર આપે છે ત્યારે એ મૂર્ખતા તો નહોતી જ એમ સ્પષ્ટ કરે છે :

'મેં આ શરીરના સર્વ સંબંધીઓનો, લક્ષ્મીનો, અને ગૃહનો પરમ ધર્મરૂપ ત્યાગ કર્યો, અને કર્યો તે કર્યો. મેં પ્રીતિઅપ્રીતિથી કાંઈ કર્યું નથી ... મુંબાઈમાં તો એટલો જ વિચાર કર્યો હતો કે રત્નનગરી જવું અને અજ્ઞાત રૂપે તમારા મનની ઇચ્છા જાણી લેવી ... સીતાને લઇ રામ ગયા ને દમયન્તીને લઇ નળ ગયો હતો તેમ હું તમને સાથે લઈ જાત ... સમુદ્રમાર્ગે રત્નનગરી આવતાં પ્રતિકૂળ પવનને લીધે દિવસ વીતી ગયા. ત્યાં આવ્યો ત્યારે તો તમે સુવર્ણપુર ગયાં હતાં.'

પ્રતિકૂળ પવનને લીધે જે થોડા દિવસ વીતેલા તેમાં જ વિદ્યાચતુર જેવો પિતા અને ગુણસુંદરી જેવી માતા કુમુદ જેવી પુત્રીનો વિવાહ કરે એ અસ્વાભાવિક લાગે છે. એ વાત અહીં નહીં ચર્ચીએ. સરસ્વતીચન્દ્રનું પોતાના હૃદયનું પૃથક્કરણ ભૂલભરેલું હશે. પણ તે પિતા ઉપર રોષ કરી ત્યાગી નહોતો થયો એ સમજાશે. કુમુદ સાથેના વિવાહ પહેલાંની, ચન્દ્રકાન્તને સમજાયલી, નિગૂઢ રહી ધૂંધવાઈ રહેલી સંન્યાસીની શુદ્ધ ભાવના પ્રસંગ મળતાં ભભૂકી ઊઠી. કાચે તાંતણે બંધાયેલી કુમુદ વીસરાઈ નહોતી. સરસ્વતીચન્દ્રના આશ્રમમાં યાજ્ઞવલ્કયની મૈત્રેયી થવાનું કુમુદનું ભાગ્ય તેના તે વખતના મનોરાજ્યમાં તો હતું. જગતમાં બુદ્ધ પેઠે વિચરવાનો અભિલાષ મૂર્ખતા નથી. કુમુદને સંન્યાસમાં પ્રિય શિષ્યા બનાવી દીક્ષા આપવી એ અવ્યાવહારિક પણ ઉચ્ચગ્રાહ હતો. માત્ર ગૃહત્યાગથી 'philosophical vagabond'ની ઉપાધિ આપણા નાયકને આપી શકાય એમ નથી. ગૃહત્યાગના વૈફલ્યમાં એક તત્ત્વચિન્તકની કાલવશતા જ જણાય છે.

જ્વાલામુખ સંન્યાસના છઠ્ઠા પાતાળમાં આવતાં પહેલાં પાંચ પાતાળમાં ક્યાં ક્યાં સરસ્વતીચન્દ્રે ધૈર્ય, બાલિશતા નહીં પણ મનોબળ ને કાર્યદક્ષતા

દર્શાવ્યાં તે આપણે સરસ્વતીચન્દ્ર જોડે યદુશૃંગ ઉપર ઊભા રહી વિલોકીએ. ઊંચાં તાડનાં વર્ગળાંમાંથી દૂર સુવર્ણપુરમાં કછોટો મારી પરસાળ પરની મેડીના ઉપલા માળમાં દાખલ થનાર, 'ફિકર ન કરશો–મેં નવીનચન્દ્રે બહેનને છોડવ્યાં છે.' એમ બોલતો, રાતના બે વાગ્યાના અંધકારમાં પાછળ-થી કટાર વાગવાથી બેશુદ્ધ પડેલો સરસ્વતીચન્દ્ર દેખાય છે. સુભદ્રા અને સમુદ્ર ઉપર થઈ દોરડાં વગરના તારથી 'અલકબહેન, હું તો તમારો ભાઈ થાઉં હો!' એવા સ્વર આકાશના તરંગે આવી આપણા હૃદયમાં સમાય છે. 'જવનિકાનું છેદન અને વિશુદ્ધિનું શોધન' સ્મરણમાંથી ક્યાં સરી જાય એમ છે? હૃદયબળથી આંખો ન ઉઘાડનાર સરસ્વતીચન્દ્રે પ્રસંગ-બળે કુમુદની મસ્તકકળી ખોળામાં લીધી અને 'આશ્વાસક હાથ મૂર્છિત મુખ ઉપર ફરવા ગયો, પણ અટક્યો.' જયવંત વિશુદ્ધિના આથી સ્ફુટતર પ્રસંગ હોઈ શકે? હથિયાર વિનાના સુકુમાર સરસ્વતીચન્દ્રે બહારવટિયા વચ્ચેથી વાણિગણને છોડાવી અને 'બધી સ્ત્રીઓનું રક્ષણ થશે તે ભેગું તમારું પણ થશે ...... પાછો આવું એટલામાં આ વાત ઉપર એક નિબંધ લખી રાખજો,' એવો માનચતુરનો ચન્દ્રકાન્ત પરનો–સર્વ ભણેલા પરનો–આક્ષેપ કંઈક નિરપેક્ષ કર્યો. કાળરાત્રિ જેવી ભયાનક રાત્રિએ, સ્મશાન જેવા જંગલમાં, ધ્રુવ સમું ધૈર્ય દાખવી, સંસારનું અવસાન નજીક દેખી, મહામંગળ જેવા મરણકાળને વાસ્તે આંખના પલકારા જેટલી વારમાં સજ્જ અને સાવધાન થઈ જનાર સરસ્વતીચન્દ્ર તારાઓના ઝાકઝ જેવા તેજમાં આ......દેખાય!

આ બધાં કૃત્યો એ એક philosophical vagabondનું જીવન નહીં: એ તો કોઈ સમાધિભ્રષ્ટ યોગીનું જીવન.

યદુશૃંગના વિષ્ણુદાસને પણ ઘડીભર આંજી નાખે એવા સરસ્વતીચન્દ્ર માટે, તે રખડુ વિચારડોળી તરંગી નથી એવો પક્ષવાદ કરવો પડે છે, એ જ્ઞાનવાનની કરુણ કથા છે. એક બાજુ કુમુદ તરફનો પ્રેમ સ્થાયી અને

સાચો સ્વીકાર્યા વિના છૂટકો નથી. જેને માટે સંન્યાસની કંથા આંસુભીની થઈ તેને માટે શુદ્ધ, અને જેની પાછળ પાછળ સરસ્વતીચન્દ્રનું હૃદય અને શરીર મુંબઈથી રત્નનગરી, અને રત્નનગરીથી સુવર્ણપુર ભટક્યું તેને માટે સ્થાયી પ્રેમ સરસ્વતીચન્દ્રને ન હોય એમ કેમ મનાય? છતાં તે જ સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમની મોઢાની કે સાચી અનિચ્છા છતાં તેને પરણે એમાં ચિન્તનશીલ મનુષ્યની મને કરુણ કથા લાગે છે. એ કરુણ કથાને અંગે સરસ્વતીચન્દ્ર ઉપર થતા બધા આક્ષેપનો આપણે ગમે તેટલો બચાવ કરીએ, કિંવા કથાનો અંત સ્વાભાવિક છે એમ બતાવીએ, તેથી તે કરુણ કથા ઓછી કરુણ થતી નથી.

પહેલી કદાચ નબળામાં નબળી દલીલ એ કે પ્રેમ એવી વસ્તુ નથી કે તેના તત્ત્વમાત્રથી એવું પરિણામ આવે કે કોઈ તરફ શુદ્ધ સાચી અને સ્થાયી લગની લાગ્યા પછી તેવી જ અગર તેથી વધારે ઊંચી વ્યક્તિ તરફ તેટલી જ શુદ્ધ અને સ્થાયી લગની ન લાગે. બીજું, શરીરની હકીકતો આ દુનિયામાં રહીએ ત્યાં સુધી ખરી હકીકતો છે, અને તેની ચોકી રાખવી એ મનુષ્યનું કર્તવ્ય છે. અનુભવ વગરના સરસ્વતીચન્દ્રે ગૃહત્યાગ કરતાં પહેલાં એમ ભૂલથી માનેલું કે લગ્ન એક જાતની મૈત્રી છે, અને પુરુષ પુરુષમાં પણ સંભવી શકે. અલક જોડે પડેલા પ્રસંગે, કુમુદની મસ્તકકળી ખોળામાં લેવી પડી ત્યારે, ચિરંજીવશૃંગમાં એક જ પાત્રમાં આહાર કર્યો ત્યારે, બેભાન કુમુદનાં વસ્ત્ર સાથેની પવનની રમતમાં સરસ્વતીચન્દ્ર નાહી રહ્યો તે વખતે, સરસ્વતીચન્દ્ર શરીરનો સ્વભાવ બરાબર સમજ્યો. જો લગ્ન કરવું જ પડે તો કુમુદ સાથે કેમ ન કરવું?—આ પ્રશ્નનો જવાબ હકારમાં આપતી વખતે કુમુદની ઇચ્છા કે તે ઇચ્છાની પ્રામાણિકતા ઘણા જણ ભૂલી જાય છે. સરસ્વતીચન્દ્રે તો અનેક વખત કહેલું કે 'તમને સુખ થાય એમ હોય તો હું તમને પરણવા તૈયાર છું, નહિ કે તમને પરણવાની મને વાસના છે, પણ તે પરણવું અને લોકની ટીકા સહન કરવી એ મારા અઘોર કૃત્ય માટે પ્રાયશ્ચિત્ત રૂપે સમજીશ.' પ્રાયશ્ચિત્તનો આદેશ

દઈ શકનાર કુમુદ જ પોતાની ઊછળતી વૃત્તિને દબાવી, પ્રામાણિક નિશ્ચય કરી, ના પાડે, તો કુમુદને ન પરણવું એ જ સરસ્વતીચન્દ્રનું પ્રાયશ્ચિત્ત થાય છે. અંગત વૃત્તિઓ દબાવી રાખી, સરસ્વતીચન્દ્ર લોકકલ્યાણ કરવા કેટલો સમર્થ છે એ જોઈ, ગુણસુંદરી અને સુંદરનું વલણ પારખી, પ્રમાદધનના મૃત્યુની અફવાથી, બુદ્ધિધનના દુઃખી જીવનમાં હાથલાકડી થવાના ઉદ્દેશથી, સૌભાગ્યદેવીના સ્મારકને ઉછેરવાની ઇચ્છાથી, કુસુમનું શ્રેય સાધવાની વૃત્તિથી, ગમે તેથી, ગમે તેવાં કારણથી, ગમે તેટલા સંકોચથી કુમુદે નિશ્ચય કર્યો હશે. એ નિશ્ચય નિશ્ચય હતો એ હકીકતનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું જોઈએ. દૃઢ અને પ્રામાણિક નિશ્ચય જોઈ, બીજું કંઈ નહીં તો કુમુદ પરના પ્રેમને ખાતર સરસ્વતીચન્દ્ર તેને ન પરણી શકે. કુમુદ તરફનો સ્થાયી અને સાચો પ્રેમ સંસારમાં ઉતારવાની શકિત સરસ્વતીચન્દ્રમાં હતી, પણ મરજી નહોતી; અને ઢીલાપોચી ગલગલિયાં કરતી મરજી હશે તો કુમુદના અચળ નિશ્ચયથી તે ઓસરી ગઈ.

યોગ્ય સ્ત્રીને પરણવું જ રૂરનું લાગ્યું તેનું કારણ શરીરની અપૂર્ણતા જ ફક્ત નહીં: તે શરીરને નબળાઈ આવી જાય એવા જગતમાં આત્માના અને ચિરંજીવોના આદેશથી સરસ્વતીચન્દ્રને કામ કરવાનું હતું. લોકકલ્યાણનો માર્ગ વિદુષી પત્ની હોય તો ઊજળો થતો હતો, પણ કુમુદ જેવી વિદુષી છતાં કહેવાતી વિધવા પત્ની તરીકે હોય તો ઘોર અંધકારમય થઈ જતો હતો. એટલે કોઈ કુસુમને પરણવું જરૂરનું હતું. કુસુમને પરણવું તે સરસ્વતીચન્દ્રને મન પ્રાયશ્ચિત્તયજ્ઞની પૂર્ણાહુતિ બરોબર હતું.

કુસુમ જેવા સ્વતંત્ર પક્ષીને બંધનમાં નાખવાનાં વહેવારી કારણો સુંદરની રસિક તોછડાઈભરી વાતોમાં ગોવર્ધનરામે સમાવ્યાં છે. પણ એટલાથી સંતોષ ન માની, આપણે કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્રના બુદ્ધિમય જીવનની પરખ કરીએ તો એટલે સુધી કહેવાનું મન થાય છે કે કુમુદ કરતાં કુસુમ પ્રકૃતિથી જ સરસ્વતીચન્દ્ર જેવાને માટે વધારે લાયક હતી. કુસુમ અને

સરસ્વતીચન્દ્ર મિત્ર બન્યાં એ પ્રારબ્ધની વાત. સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમ પ્રસંગ મળતાં એકદમ મિત્ર બની જાત એ તો રસ્તે દોડતાં પણ વંચાય એવું છે. પણ કલ્પનાના તરંગો મૂકી દઈ કથામાં જેટલું આવ્યું છે તે જોઈએ તો ય કુસુમ અને સરસ્વતીચન્દ્રના પ્રેમનું બીજ કર્તાએ આપેલું ચોખ્ખું જણાશે.

'કુસુમસુંદરીનો કુમારિકા રહેવાનો અભિલાષ રમણીય છે. તપોવનના હરિણના હૃદય પેઠે એનું હૃદય બાલભાવના ઉત્સાહથી ભરેલું છે વ્યવહારસૃષ્ટિની રચનાના ભયનો લેશ દેખી શકતું નથી, નિર્દોષ સ્વતંત્ર વિહારનાં સ્વપ્નથી મોહ પામે છે,...અવલોકન કરી નવા વેશ કાઢે એવ એ દક્ષ છે–અને–અને મારા મિત્રને રમવાનું રમકડું થાય એવી એ રમતિયાળ છે.'

'Here is an angel that can shake to the roots the foundations of society in my beloved Bombay and revolutionize the fortunes of her sex in that my City of Gods, if only He–He would stoop to conquer–her.'

કુસુમે બહેન ઉપર આવેલા કાગળ વાંચ્યા હતા, એટલે સરસ્વતીચન્દ્રનું હૃદય કેવા પ્રેમથી દ્રવી શકે તેનું એને ભાન હતું. તેનાં પુસ્તકો રસથી વાંચતી, તેની રચેલી કવિતા ગાતી અને સમજતી. 'તું હવે નક્કી સરસ્વતીચન્દ્રને પરણવાની' એવાં મીઠાં સૂચન પણ થતાં. સ્વતંત્રતાની ભાવના સરસ્વતીચંદ્ર પાસેથી જ કુસુમે લીધી હતી. કુસુમે સાંભળેલું સત્ત્વનું ભાષણ આ વાત સ્પષ્ટ કરે છે.

'સૌન્દર્યઉદ્યાનના સુન્દર કુસુમ! તારું ભાગ્ય રાત્રિવિકાસી કુમુદ જેવું નથી. આ દેશકાળને અપરિચિત સ્વતંત્રતાની જે વાસના તારામાં જન્મી છે તેનો પિતા હું છું.'

સરસ્વતીચન્દ્ર અને કુસુમનો જે ઉચ્ચગ્રાહ લગ્નના નામ માત્રથી ભડકતો હતો, તે જ ઉચ્ચગ્રાહે—એમાં એક જાતનો હોવાથી—એની વચલી કડીનું રૂપ લીધું. તેમાંથી લાગણી, પ્રેમ જન્મ્યાં; કોમળ સૂચનોથી અને સંબંધીઓની દલીલોવાળી સમજાવટથી તે ઉચ્ચગ્રાહ લગ્નમાં પરિણમ્યો.

કથાના અંતમાં—કર્તા સરસ્વતીચન્દ્રને કુસુમ સાથે પરણાવે છે એ ભાગમાં—પ્રસંગો એક ઉપર એક એમ હિમાલયના ખડકો પેઠે ગબડી પડ્યા છે. આટલી ઉતાવળથી સરસ્વતીચન્દ્ર કુસુમને પરણશે એમ વાચકને લાગતું નથી. નવલકથાનાં પાત્રો પણ એને માટે તૈયાર ન હોય એમ લાગે છે, એક ચન્દ્રકાન્ત અને કુમુદ સિવાય. આ પ્રશ્ન મુખ્યત્વે કલાવિધાનનો છે. પ્રેમબીજ અને તેનો કંઈક વિકાસ કર્તાએ આપેલાં હોવાથી અક્ષમ્ય ઘટનાદોષ આવતો નથી.

કુસુમ સાથે સરસ્વતીચન્દ્રને પરણાવવામાં કર્તા સરસ્વતીચન્દ્રને અન્યાય કરે છે કે કેમ તે અહીં આપોઆપ ચર્ચાઈ જાય છે. કથાના ઉપર્યુક્ત કરુણ પર્યવસાનથી આ દોષનું આરોપણ થાય છે. કુસુમને પરણ્યા પછી કુમુદ તરફ સરસ્વતીચન્દ્રનો પ્રેમ કાયમ રહે તો સરસ્વતીચન્દ્ર સંસારનો, કુસુમનો, વિષ્ણુદાસ બાવાનો અને ચન્દ્રાવળી મૈયાનો ગુનેગાર કેમ નહીં ? ખરો, ભાઈ, ખરો. સરસ્વતીચન્દ્રના આવા ગુનાની કલ્પના કરવાનો વખત આવે છે તે જ સરસ્વતીચન્દ્રની કરુણ કથા. " He censures God who quarrels with the imperfections of man " એમ કહી આપણે સન્તોષ માનીએ. **एम. ए.** ઇત્યાદિ ઉપાધિધારી, ચિન્તક, લેખક, મનસ્વી પણ કર્તવ્યશીલ પુત્ર, પ્રેમી મિત્ર, સાધુ અને દેશભક્ત, એવા સરસ્વતીચન્દ્રની કરુણ કથા એટલે જ્ઞાનમય જીવન કે બુદ્ધિમય જીવનની કરુણકથા.

ગોવર્ધનરામની શૈલી

લાક્ષણિક શૈલી ગદ્યકાર ગણાવા લાયક દરેક લેખકની હોય; ઔચિત્ય (propriety) અને વિષયક્ષમતા (adequacy) ઊંચા ગદ્યનાં સામાન્ય લક્ષણો ગણાય; નવલકથાકારની શૈલીમાં વિષયક્ષમતા હોય તો શૈલીનું વૈવિધ્ય આપોઆપ આવે; પણ સન્ધ્યાના રંગ જેવું, કિનખાબની ખચિત સુન્દરતાવાળું વૈવિધ્ય ગોવર્ધનરામની શૈલીમાં જે લાગે છે, તે આપણા કોઈ ગદ્યકારમાં નથી. ધૂર્તલાલથી સરસ્વતીચંદ્ર પર્યંતનું, ગુણસુંદરીની સુવાવડથી સરસ્વતીચંદ્રકુમુદના સંયુક્ત સ્વપ્નનું, પાત્રપ્રસંગનું આલેખન મેઘધનુષ્ય પેઠે આપણા સંસારને માપી લે છે, તથૈવ ઉદધિના ઘેરા ઘુઘવાટ, મહાનદના નિનાદ અને પંખીઓના કલરવના અપરિદૃષ્ટ સમવાયથી ગોવર્ધનરામની વાણીનું કાનન ભરેલું છે. ગંગાભાભી, ગંગાભાભીના જેઠ, ગુણસુન્દરી, બુદ્ધિધન, વિદ્યાચતુર, તરંગશંકર, ઉદ્ધત-લાલ, ધમ્પાટે, ચન્દ્રકાન્ત, કુમુદ, સરસ્વતીચંદ્ર, એ બધાંની બોલવાની ધાટી સંસ્કાર–ભણતર–પ્રસંગ–અનુસાર ભાતભાતની, લાક્ષણિક મરોડ-વાળી, એકેકને પડછે રોચક ને સુભોગ્ય બને છે. અને ચન્દ્રકાન્ત, કુમુદ તથા સરસ્વતીચંદ્ર જોડે સૌથી વધારે તાદાત્મ્ય અનુભવતા ગોવર્ધનરામ તેમનાથી અળગા થઈ, સ્વયમેવ પાત્રાલેખક, વાર્તાકાર, ચિત્રકાર, ચિન્તક અને કવિ લેખે શૈલીનું વિવિધ સૌન્દર્ય ઉપજાવે છે. કનિષ્ઠમાં કનિષ્ઠ પાત્રની બોલીમાં ગોવર્ધનરામનો સ્વર સંભળાવાનો, કંઈક અવશ્ય, કંઈક સર્વ પાત્રની બોલીને નવલકથામાં જોઈએ તે કરતાં પણ વધુ અંશે તેમની સંસ્કારવાની રીતને લીધે; પ્રત્યુત, બિનઅનુભવી અને ભાનપૂર્વક ભાવાસક્ત

સરસ્વતીચંદ્ર–કુમુદથી પણ પર જઈ ગોવર્ધનરામનું પર્યેષણ અને કવિત્વ અસાધારણ દેહ ધરે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અનેક પ્રકારની ગદ્યશૈલીઓ ઉદ્ભવ પામી છે: નંદશંકર અને નાનાલાલની; નર્મદ, મુનશી અને ગાંધીજીની; મણિલાલ, આનન્દશંકર તથા કાલેલકરની; ગોવર્ધનરામ અને બલવન્તરાયની; વિજયરાયની. પણ એ શૈલીઓનું વ્યાકરણ આપણે કર્યું નથી; અને ઘણે ભાગે આ વિષયની ચર્ચામાં ઓજસ્, માધુર્ય અને પ્રસાદ જેવા જૂના પારિભાષિક શબ્દોની પાઘડીઓ બેસે છે કે નહીં તેટલું જ જોયું છે. વિવેચનમાત્રમાં, પણ ગદ્યશૈલીની ચર્ચામાં વિશેષતઃ, એ પુરાણું કબૂતરખાનું ઓછું જ કામ આવશે એ સૂત્ર સ્વીકારી, ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની રમણીયતા તથા તેની સ્પષ્ટ તરી આવતી ભૂમિકાઓ અવલોકવી એ આ લેખનું પ્રયોજન છે.

અર્થથી કેવળ સ્વતંત્ર, તેને નિરપેક્ષ, શૈલીના સૌન્દર્યની કલ્પના મને ભ્રમણા સમજાય છે. આવી કંઈ કંઈ ભ્રમણાઓ ઊભી કરે, અખંડ વસ્તુને સાવયવ બનાવે, એવું બુદ્ધિવ્યાપારમાં જ છે, એ સત્ય બહુ જાણીતું છે. ઉચ્ચ ભાવ કે વિચાર વગરની ભાષાની ભવ્યતા સંભવિત નથી; એ દેખાતી ભવ્યતા વસ્તુતાએ આડંબર છે, ઢોલ છે, મશ્કરી છે. 'અહીં શૈલી ભવ્ય છે' કહીએ ત્યારે ભાવ અને વિચારની ઉન્નતતા આપણે સ્વીકારીને જ તેમ કહ્યું છે એમ માની લેવાનું છે. પરંતુ આનો અર્થ એ નથી કે ઉચ્ચ વિચાર ઉચ્ચ શૈલીમાં જ બહાર પડે. એમ થતું હોય તો શૈલીને વિચારવાની રહે જ નહીં. શૈલીને **સ્વતંત્ર** અસ્તિત્વ નથી, પણ તેનું અસ્તિત્વ તો છે જ; તેની સ્વતંત્ર વિચારણા શક્ય છે. ગાંધીજીની શૈલી લાક્ષણિક પણ લોકશિક્ષકની, ઉપયોગિતાવાદીની. તેઓ કાંઈ લોકોત્તર આનંદ આપવા નીકળ્યા નથા, એ આનંદ તમને મળી જતો હોય તો ભલે મેળવો. તેમનું લખાણ સૌન્દર્યલક્ષી છે જ નહીં, તમને સૌન્દર્ય મળી જતું હોય તો બહુ સારી વાત. પરિણામે ભાવના, વિચાર તથા

પ્રસંગનાં વૈવિધ્ય અને અદ્દ્ભુત મહત્ત્વ છતાં તેમની શૈલીમાં એકતાનતા (monotony) આવે છે. શૈલી વિના ગદ્યસાહિત્ય સંભવે જ નહીં; શૈલીની અનુરૂપપ્રતિરૂપ સમવિષમ અવસ્થાઓ તેની સ્વતંત્ર વિચારણા શક્ય બનાવે છે; અને ગદ્ય વાઙ્મયદેહમાં સૌન્દર્યસિદ્ધિ કેવીકેટલી થઈ એ જોવાને એ વિચારણા આવશ્યક છે.

નવલકથા લખતાં અનુકૂળ જગાએ ઠેરઠેર પોતાના વિશાળ ગુજરાતી-અંગ્રેજી–સંસ્કૃત લલિત અને શાસ્ત્રીય વાચનમાંથી ઉપયોગી લાગે એટલું ગોવર્ધનરામે અતિશય ઉદારતાથી મૂકી દીધું છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં સંસ્કૃતમાંથી તો એટલાં બધાં અવતરણો છે કે, રસ વા ફરજથી બધાં વંચાતાં, પ્રાકૃત જનને સંસ્કૃતના અનેકવિધ વાઙ્મયનો પરિચય થઈ જાય, શેકસપિયરનાં નાટકો વાંચતાં ઇંગ્લંડના પ્રાક્શૈકસપિયરિક ઇતિહાસનો પરિચય થાય તેમ. શાસ્ત્રો માટેનો ગોવર્ધનરામનો આદર એટલો સ્પષ્ટ છે, અંધ નહીં તો એટલો રોચક છે, કે આ બધાં અવતરણોથી પુસ્તક પર પુનિતતાની ભાવના આવી જાય છે, અને આ બીજી રીતે પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર'નું પુરાણ નામ સાર્થક બને છે. વળી ઓગણીસમી સદીના જ આપણા સંસારનું ચિત્ર હોવા છતાં, પ્રાચીન લલિત સાહિત્યનાં બંધબેસતાં અવતરણોથી 'સરસ્વતીચંદ્ર' ને અદ્દ્ભુતતાનો, અપરિચિતતાનો, એક વધારે અંશ મળ્યો છે. વિદ્યાચતુર ગુણસુંદરીને સુવાવડ પછી પાંચ મહિને પહેલી વાર મળે છે. એ સામાન્ય—ઘણુ દરેક વ્યકિતના જીવનમાં અસામાન્ય–પ્રસંગમાં મેઘદૂતની જાજરમાન વિલાસિતાનો રંગ ભળે છે:[1]

આ સર્વ સદ્દ્ગુણોની સુંદરતાથી ભરેલા પ્રિયાના હૃદયનો નીવીબંધ શિથિલ કરી દઈ, તે નીવીબંધ સાચવવા વિનયમુગ્ધાના પ્રયત્ન વ્યર્થ કરી દઈ, હૃદય-સુંદરતાના વિલાસનો અભિલાષી પતિ, વાર્તા કરતાં કરતાં અને અચિન્ત્યો સ્નેહાવેગ ચ્હડી જતાં, પત્નીના શરીરને સહસા બળથી હૃદયદાન દેવા લાગ્યો અને હીંચકા ઉપરની પીંઢો જોઈ બોલી ઉઠયો:

---

૧. સર. ૨, પાનું ૭૭.

નીવીબન્ધોચ્છ્વસિતશિથિલં યત્ર બિમ્બાધરાણાં
ક્ષૌમં રાગાદનિભૃતકરેષ્વાક્ષિપત્સુ પ્રિયેષુ ।
અર્ચિસ્તુઙ્ગાનભિમુખમપિ પ્રાપ્ય રત્નપ્રદીપાન્
હ્રીમૂઢાનાં ભવતિ વિફલપ્રેરણા ચૂર્ણમુષ્ટિ: ॥

હાથ શિથિલ કરી દઈ પૂછવા લાગ્યો. "ગુણિયલ ! આપણે પણ આવી અલકાપુરી જ છે સ્તો ! પાંચ મહિના સુધી એક બીજા સાથે બોલ્યાં નથી, પણ કહે, આજ એ સઉનો ખંગ નથી વાળી દીધો ?"

સંસ્કૃત સાહિત્યની વ્યુત્પત્તિને લીધે, જાહેરખબર કરતાં અવતરણો ના હોય ત્યાં પણ, ભારતના સુવર્ણયુગનાં ઉદ્બોધન (associations) આપતા સાહિત્યસંસ્કાર પાને પાને જણાય છે, અને અણધારી રીતે ડોકિયાં કરતા એવા સંસ્કાર સ્પષ્ટ અવતરણો કરતાં પણ વધુ રસમય બની વિશિષ્ટ તેમ અનુકૂળ વાતાવરણ ઉપજાવે છે.

સાહિત્યનાં અવતરણો ને ઉલ્લેખો 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં ઉત્તરોત્તર વધતાં જાય છે અને સર્વથા એ રસપોષક છે એમ નહીં જ કહી શકાય. વાંચતાં કર્તાના પાંડિત્ય અને ચિન્તન ઉપર આપણો એવો વિશ્વાસ બેસી જાય છે કે, "જુઓ, યોગવાસિષ્ઠ કે મહાભારતમાં આ વિચાર જ છુપાયો છે," એમ એમણે કહેવાની જરૂર ઓછી થતી જાય છે. આવાં અવતરણોથી વાર્તાપ્રવાહ, રસપ્રવાહ તૂટે છે, એ તો સાચે જ, પણ અનેક વાર વિચારપ્રવાહ પણ અનેકધારો અને કલુષિત બને છે એ, ગોવર્ધનરામના શૈલીના ઉદ્બોધનવૈભવને પ્રશંસતાં છતાં, સ્વીકારવું જોઈએ.

સંસ્કૃત સાહિત્યના ઊંડા અવગાહનથી પંડિતયુગને શૈલીનું ગૌરવ સુસાધ્ય હતું. માઘ, બાણ, બર્ક, મેકોલેના વાચને તથા લોકસંગ્રહના ઉત્સાહે ઉદ્ઘોષ (declamation) કરવાની પ્રેરણા યુનિવર્સિટીમાં જ આપી હતી. એક છેડે ઉદ્ઘોષ (declamation) અને બીજે છેડે નાદાની (levity) એ બંનેમાંથી બચી ઉચ્ચ ગંભીરતા સતત ધારી રહે તે જ શૈલીમાં સાચું ગૌરવ હોય છે. ભાવવિચારની ઉચ્ચતાને લીધે,

મસાલેદાર પ્રસંગો વખતે, મનોમન્થનની ક્ષણક્ષણના વર્ણનમાં વૈજ્ઞાનિકની તટસ્થતા જાળવી પરિણામમાં વાચકની ઉચ્ચ નીતિવૃત્તિનો સમભાવ જીતી લઈ, ગોવર્ધનરામ ગૌરવ સાચવી શકે છે. મુનશીમાં આ ગૌરવ નથી; ફીલ્ડિંગ જેવા યુરોપી અનેક નવલકારોમાં નથી. એ તફાવત જીવન-ફિલસૂફીના ભેદને લીધે હશે, ઓછીવધતી કેળવેલી હાસ્યવૃત્તિને લીધે હશે, હશે ગમે તેમ. કૂંળા, લપસણા, વાચકને પણ વિહ્વળ કરતા પ્રસંગોમાં અવાસ્તવિક, અસુન્દર બન્યા વગર ગોવર્ધનરામ દૃઢ ગંભીરતા જાળવે છે; આ જ સ્વભાવ તેમની શૈલીના ગૌરવના મૂળમાં છે. શૈલીનું ગૌરવ ભાષાની સંસ્કારિતા માગી લે છે. સંસ્કારી ભાષા એટલે શુદ્ધ અને ખપજોગી જ નહીં, અપરિચિત લાગે તો ભલે પણ હલકા અભ્યાસવાળા એક પણ શબ્દ વગરની.

લોકસંગ્રહનો ઉત્સાહ, તુચ્છઅતુચ્છ ઉદ્‌બોધનનો વિવેક, એ સિવાય પણ ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં ગૌરવજનક તત્ત્વો અળગાં પાડવા યોગ્ય છે. એ બધાં અરસપરસ ગુંથાયેલાં છે; એકએકને દિપાવી ગૌરવવન્તી સમગ્ર અસર સ્પષ્ટ અને બલવત્તર કરે છે. ગયા જમાનાના અમદાવાદી પીતામ્બર જેવું ગોવર્ધનરામની શૈલીનું સુદૃઢ પોત છે. પોતદાર શૈલી સમજવા ગંભીર ને ઉત્સાહભર ઉત્તમ વિચાર પ્રગટ કરતી પોતવિનાની શૈલીનું ઉદાહરણ[૨] આપું.

દેહધારી જેમ દેહ વિના આત્મા નથી કલ્પી શકતા, તેમ મંદિર વિના ધર્મ કલ્પી શકતા નથી. મંદિર વિના હિંદુ ધર્મ ન ચાલે. મંદિરમાં સડો નથી: કોઈ મનુષ્યમાં છે, બધામાં કદી નહિ. કેવળ પૂજાનો વિધિ કરનારને મન મૂર્તિ પાષાણ છે, ભક્તને મન કેવળ ચૈતન્ય છે. મંદિરમાં સુધારાને અવકાશ છે. મંદિરો તોડી નાખવાં યોગ્ય નથી. મંદિરો તોડો એટલે ધર્મ તૂટયો.

---

૨. ગાંધીજી: 'ધર્મમંથન.' પાનું. ૧૮૨. ગાંધીજીની શૈલીનું અનુકરણ કરનાર એમ રખે માને કે ટૂંકાં ટૂંકાં વાકયો લખવાથી અર્થ સુગમ કરવાનો કિંવા ધારી અસર કરવાનો કીમિયો હાથ લાગ્યો છે.

પોતદાર શૈલીમાં સ્વરવ્યંજનોની તથા પ્રયત્ન કે ભારઉચ્ચારણની અન્તર્સ્થિતિ (disposition) એવી હોય છે કે દરેક સ્વર, વ્યંજન કે પ્રયત્ન કેવળ એકલો રહેતો નથી. પૂર્વગત સ્વર, વ્યંજન વા ભારનું સામ્યવૈષમ્યથી સ્પષ્ટ સ્મરણ આપે છે, અને અનુગ સ્વર, વ્યંજન વા પ્રયત્નની અપેક્ષા ઊભી કરે છે. ગોવર્ધનરામની શૈલી સુઘટ્ટ પોતવાળી છે એમ કહેવાનો અર્થ એ કે સામાન્ય રીતે તેમના ભાષાપ્રવાહમાં સ્વર-વ્યંજન અને પ્રયત્ન તેમના ભૌતિક રૂપમાં પણ એક સજીવ અંગીનાં અંગ હોય એમ રહેલાં હોય છે. આમ એકરસ બનેલી કંડિકાનું ગાંધીજીમાંથી જ ઉદાહરણ[3] ટાંકું.

ભૂતકાળમાં ગોમાંસાદિ ખાનારનો બહિષ્કાર ભલે યોગ્ય હો, આજે એ અયોગ્ય અને અસંભવિત છે. અસ્પૃશ્ય ગણાતા પાસે ગોમાંસાદિનો ત્યાગ કરાવવો હોય તો તે કેવળ પ્રેમથી જ થશે, તેમની બુદ્ધિને જાગૃત કરીને થશે; તેમનો તિરસ્કાર કરવાથી નહિ બને. તેઓની કુટેવો છોડાવવાના પ્રેમમય પ્રયોગો ચાલ્યા જ કરે છે, પણ ખાદ્યાખાદ્યમાં હિંદુ ધર્મની પરિસીમા નથી આવી જતી. તેનાથી અનંતકોટિ વધારે અગત્યની વાત અંતરાચરણ છે, સત્ય અહિંસાદિનું સૂક્ષ્મ પાલન છે. ગોમાંસાદિનો ત્યાગ કરનાર કપટી મુનિના કરતાં ગોમાંસ ખાનાર દયામય, સત્યમય, ઈશ્વરથી ડરીને ચાલનાર હજારગણો વધારે સારો હિંદુ છે. અને જે સત્યવાદી સત્યાચરણી ગોમાંસાદિના આહારમાં હિંસા જોઈ શક્યો છે ને જેણે તેનો ત્યાગ કર્યો છે, જેની દયા જીવમાત્ર પ્રત્યે છે તેને કોટિશઃ નમસ્કાર હજો. તેણે તો ઈશ્વરને જોયો છે, ઓળખ્યો છે, તે પરમભક્ત છે, જગદ્ગુરુ છે.

હિંદુ ધર્મની અને અન્ય ધર્મોની અત્યારે પરીક્ષા થઈ રહી છે. સનાતન સત્ય એક જ છે. ઈશ્વર પણ એક જ છે. લખનાર વાંચનાર અને આપણે બધા મતમતાંતરોની મોહજાળમાં ન ફસી જતાં સત્યનો સરળ માર્ગ લઈએ તો જ આપણે સનાતની હિંદુ રહીશું. સનાતની મનાતા તો ઘણા યે ભટકે છે. તેમાંથી કોનો સ્વીકાર થશે તે કોણ જાણે છે ? રામનામ લેનારા ઘણા રહી જશે, ને મૂંગે મોઢે રામનું કામ કરનારા વિરલા વિજયમાળા પહેરી જશે.

૩, ગાંધીજી : ' ધર્મમંથન. ' પાનું ૬૧.

'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પહેલા જ ભાગમાંથી ગોવર્ધનરામની શૈલીનો આ સામાન્ય ગુણ દર્શાવતી એકબે કંડિકાઓ, જેના જેવી અનેક પહેલા ભાગમાંથી જડી આવશે, તે જોઈએ. પહેલો ભાગ એટલા માટે કે કેટલાક[૪] એમ માને છે કે બીજા જ ભાગમાં ગોવર્ધનરામને ગદ્યશૈલી સિદ્ધ થઈ. મને તો ઊલટું એમ લાગે છે કે બીજો ભાગ લખતાં ગોવર્ધનરામે પ્રાકૃત વાચકની ભૂમિકા નજર સમીપ રાખી છે, તેથી છૂટી લગામે પોતાના માનસને વહેવા નથી દીધું. બાકી, કુશળ તારો પણ ડૂબે એટલું તો ચારે ભાગના ગદ્ય માટે કહી શકાય—શૈલીમાં કૃત્રિમતા ને છોકરમત ચોથા ભાગ જેવા ભારેખમ ગ્રંથમાં પણ છે.

"ચંદ્રકાંત નિર્ધન સ્થિતિમાં ઉછર્યો હતો, પણ પત્થરની ભૂમિમાં રસ્તો કરી કેટલાક છોડ ઉગી નીકળે છે તેમ આપત્તિઓ ન ગણી એણે પોતાનો ઉન્નત માર્ગ કરી દીધો હતો. પોતાના ઉપર પડેલા નિર્ધનતારૂપી પત્થરને ફાડી પરાક્રમથી ઉંચો ઉગ્યો હતો. તેને આશ્રયમાં આશ્રય માત્ર સરસ્વતીચંદ્રનો હતો અને તે આશ્રય ન્હાનોસુનો ન હતો, પરંતુ સરસ્વતીચંદ્ર પોતાની મેળે જ સહાયભૂત થઇ પડે ત્યારે જ તેનો આશ્રય ચંદ્રકાંત સ્વીકારતો. ચંદ્રકાંતે કાંઇ માગ્યું છે એ વારો આવ્યો ન હતો. દુ:ખ ખમી, હરકત ભોગવી, બેસી રહેવું એ હા, પણ ચંદ્રકાંતનો આત્માભિમાની ચિત્તોદ્રેક નમ્યું આપે તેની ના હતી. ધનાઢ્ય અને પોતાનાથી વધારે વિદ્વાન્ ઉપકારક મિત્ર પાસે તેની મિથ્યા પ્રશંસા (ખુશામત) કરવી તો શું પણ પ્રિય વચન કહેવું તે પણ તે સમજતો ન હતો. આ નિ:સ્પૃહી સ્વતંત્રતાને લીધે સરસ્વતીચંદ્રની તેના પર અનુપમ પ્રીતિ થઇ હતી. પરંતુ વિદ્વાન અને ઉચ્ચ પદવીએ પ્હોંચેલા પણ દાસત્વના જ સંસ્કારવાળા વિદ્યાચતુરને આ સર્વ અપરિચિત હતું. ઇશ્વરના તરફથી જેમાં દોષ ન આવી જતો હોય એવા વિષયમાં મ્હોટાંનું મન રાખવું એ તે આવશ્યક ગણતો હતો. પરવૃત્તિનું અનુસરણ કરવું અને લોકાચારથી વિરુદ્ધ ન દેખાવું એ કળાઓ સંપાદ્ય ગણતો હતો. પોતે પણ ઉચ્ચ પદવી પર હતો; એટલે અનુકૂળ ઉત્તર જ સાંભળવાનો અભ્યાસ હતો. ઇચ્છા દર્શાવતામાં જ તેને આજ્ઞા ગણી અનુસરનાર વર્ગ જ એની દૃષ્ટિમર્યાદાને ભરી રાખતો. અને ઉઘાડી આત્મપ્રશંસા થવા પોતે ન દેતો

૪. મુનશી : Gujarat & its Literature, પાનું ૨૫૭.

તો પણ પરપ્રશંસાના પ્રવીણ અને પ્રધાનની પ્રીતિ ઇચ્છનાર અધિકારીયો, "આ ગુણ તમારો છે અને તે આવો સારો છે." એમ ઉઘાડું કહેવાની રીત છોડી દઈ, પ્રધાનને પોતાના કીયા ગુણનું ભાન છે એ શોધી કહાડી, એકલા તે ગુણની પ્રશંસા કરતા, પ્રધાને કરેલાં કંઇ કંઇ કાર્યોમાં દક્ષતા અને અપૂર્વતા બતાવી આપતા, અને પ્રધાનનાથી ઉલટી રીતિએ ચાલનારને હસી કહાડતા. પ્રશંસાના કરતાં આ સર્વની અસર વધારે થતી અને સાવધાન છતાં પ્રધાન ભુલ ખાઈ ઘણી વાર એમ કલ્પતો કે મ્હારી બુદ્ધિ સર્વમાન્ય છે. આવા આવા સંસ્કારોના અભ્યાસીને ચંદ્રકાંત જેવો ઉત્તર આપનાર મળતાં નવીનતા લાગી, મૂર્ખતા પ્રત્યક્ષ દેખાઈ, ઉદ્ધતતા મૂર્તિમતી થઈ જણાઈ, અને બાલિશતા અને અવિનીતતાના અવતારનું દર્શન થયા જેવું થયું. પણ એનો ઉપાય ન હતો. ચંદ્રકાંત પોતાના હાથ નીચેનો માણસ ન હતો. 'એને શું કરવું ? શું કહેવું ? કહેવું ત્હોએ નિરર્થક ! હશે ! આપણે શું ? કોઇ વખત ખત્તા ખાશે ત્યારે ઘણોયે ઠેકાણે આવશે:—

ઉપદેશો ન દાતવ્યો યાદૃશે તાદૃશે નરે
પશ્ય વાનરમૂર્ખેણ સુગૃહી નિર્ગૃહી કૃતા ॥

એ વિચાર કરી શાંત પડી મનમાં પુષ્કળ હસ્યો. "આની સાથે શું બોલવું ?" એમ જ લાગ્યું. "આ મુંબઇગરી માંકડાની જાત ! તે વળી કાંઈ મોભે ચ્હડી ! એને તો છંછેડવી જ નહી ! પેલા પારસીની આટલી આગતાસ્વાગતા કરી ત્યારે મૂર્ખે બધી ખાનગી વાતચીત પણ વર્તમાનપત્રમાં છપાવી એ અને આ બેયે જાતભાઇ જ ! જગતને શીખામણ આપવી એ કાંઇ મ્હારું કામ નથી." જાતિસ્વભાવ ભુલી રાજકીય વ્યવહારી બે વસમાં વેણ કહ્યાં હતાં તેનો ઉતાર કરવા લાગ્યો–તે પાછો પોતાની પ્રકૃતિપર આવ્યો અને હૃદય ઢાંકી જીભવતે અમૃત લ્હાવા લાગ્યો."

"દુ:ખ ખમી, હરકત ભોગવી, બેસી રહેવું એ હા, પણ ચંદ્રકાંતનો આત્માભિમાની ચિત્તોદ્રેક નમ્યું આપે તેની ના હતી."

"પરંતુ વિદ્વાન અને ઉચ્ચ પદવીએ પ્હોંચેલા પણ દાસત્વના જ સંસ્કારવાળા વિદ્યાચતુરને આ સર્વ અપરિચિત હતું."

આ વાક્યોમાં કશી કૃત્રિમતા લાગતી નથી, પણ તેની એકરસતા, તેનો સંવાદ અનુભવી શકાય છે, અને સહેજ ઊંડા ઊતરીએ તો પહેલા વાક્યમાં

'ન' વર્ણનો અભ્યાસ, બીજામાં 'વ,' 'પ,' 'સ'નો અભ્યાસ સંવાદના એક કારણ લેખે જોઈ શકાશે. કંઈક વધારે વર્ણપરખ કરીએ તો 'ચન્દ્રકાન્ત' અને 'ચિત્તોદ્રેક,' 'વિદ્યાચતુર' અને 'અપરિચિત' સંવાદી વર્ણસમૂહ લાગશે. વળી 'ઇ' વા 'આ' સ્વરનું વારંવાર શ્રવણ બંને વાક્યોની છટાને લાક્ષણિક બનાવે છે. કંડિકાના પહેલા વાક્યમાં પ્રયત્નની અવસ્થિતિથી સંશ્લિષ્ટતા આવી છે. 'પત્થર,' 'રસ્તો,' આપત્તિયો, 'ઉન્નત' શબ્દોને સાટે અસંયુક્ત વ્યંજનવાળા પોચા શબ્દો મૂકીએ તો વાક્યના અંકોડા છૂટી જતા સમજાશે, અને છટામાં પણ ફેર પડી જશે.

ગોવર્ધનરામની શૈલી વનસ્પતિ જેમ સજીવ લાગે છે તેનું એક કારણ એ કે તેમનાં વાક્યોમાં થડ, ડાળ, પત્ર, કૂંપળ, ફૂલ, ફળ જેવો સંબંધ દેખાય છે; એક શબ્દનો એક તન્તુ લઈ તેમાંથી જાણે બીજો શબ્દ ફૂટ્યો છે, બીજા શબ્દનો તન્તુ લઈ ત્રીજો શબ્દ નીકળ્યો છે, ચોથા શબ્દને કહો તો બીજા ત્રીજા સાથે વર્ણક સંબંધ ન હોય, પણ તેનો થડકારો પહેલા શબ્દ જેવો હોય. આમ ગોવર્ધનરામની સમગ્ર વાઙ્મયનિર્મિતિ સ્નાયુબદ્ધ દેહ જેવી છે.

બદ્ધસ્નાયુ શૈલી; પણ સ્નાયુઓ બેઠા ઘાટના મરાઠાના નહીં, પણ બળ, કોમળતા અને પ્રતાપ સાધતા કોઈ ઉત્તરહિંદીના. ગોવર્ધનરામની શૈલી પોતદાર. અનુનેય (flexible) છે તેમ સઘન (massive) છે. લાંબા વાક્યસમૂહોમાં સંયુક્ત વ્યંજનના બાહુલ્ય ઉપરાંત, ઉપવાક્યો કે વાક્યોની હારની હાર વ્યવસ્થિત રીતે મંદ વા અમંદ ગતિ કરતી હોય છે તેથી સઘનતા અનુભવાય છે. ઘણી વસ્તુ સામટી, જાણે એક શ્વાસે, કહેવામાં બેડોળતા ક્વચિત્ આવે છે,[૫] એ ખરુ; પણ પર્યેષણાવિષય, ભાવ કે પ્રસંગ એવા કલ્પી શકાય એમ છે જેનું નિરૂપણ ટૂંકાં વાક્યોથી વિશદ જ થશે એમ નહીં કહી શકાય, જેનું આલેખન લેખકનો અશેષ ભાવ–કે અનુભવ અનુભવડાવવો હોય તો સઘન શૈલીમાં જોઈએ; અર્થાત્ એક પછી એક એમ અનેક મોજાં જતાં હોય, તેમની પાછળ

૫. સ૨૦ ભાગ ૨ જો પૃ. ૯૦

એક મહાન મોજું જતું હોય, મહાન મોજું જતું જતું એક ખડક સાથે અફળાઈ ફીણફીણ ને શીકરશીકર થઈ જતું હોય એવી વાક્યમાં વાક્યના અંગની ને કંડિકામાં વાક્યોની રચના જોઈએ. એક સિદ્ધાન્તની અનેક દલીલો આપવામાં, એક કુદરત કે પ્રસંગના ચિત્રની અખંડ આમૂલ અસર ઉપજાવવા માટે, એક મનોમન્થનની ઘડીનાં દલેદલ ખોલવા માટે સઘન શૈલીનો ઉપયોગ સહજ રસિકતાથી જ ગોવર્ધનરામ કરે છે એમ માનું છું.

તમારું એ સૂત્ર મહાન અનર્થોનું મૂળ છે. તેનો તમારા જનભાઇઓ, વર્તમાનપત્રવાળાઓ અને મરાઠા ભાઈઓ—બ્રીટિશ ઇન્ડિઆમાં અનુભવ કરાવે છે. બુલ્વર સાહેબ બીચારા કહી કહીને થાક્યા છે કે ઇંગ્રેજો અને દેશીઓનાં ચિત્ત પરસ્પરની વિદેશીયતાને ભુલી જશે નહી અને બન્ધુભાવ પામશે નહી ત્યાં સુધી અને હીંદુસ્થાન એ રાજપ્રજાના પરસ્પર અવિશ્વાસમાંથી છુટશે નહી ત્યાં સુધી તેમાંથી કોઈનું કલ્યાણ થશે નહી. આ વિશ્વાસ અને કલ્યાણના માર્ગમાં જે કોઈ વિઘ્ન નાંખે તે દેશદ્રોહી છે અને દેશદ્રોહી તે રાજદ્રોહી છે. તમો ભાઇઓની જીભ ઉપર એ દેશદ્રોહ અને રાજદ્રોહ નાચે છે અને તમારા દેશવત્સલ હૃદયને એનું ભાન નથી. ખરી વાત છે કે ઇંગ્રેજો સ્વાર્થબુદ્ધિ અને અવિશ્વાસનો સર્વતઃ ત્યાગ નથી કરી શકતા પણ એના અપવાદરૂપ ઉદાત્ત ચિત્તોનો એ દેશમાં અભાવ નથી એમ કોન્ગ્રેસના આધારભૂત ઇંગ્રેજો અને રીપન જેવાઓ પર દૃષ્ટિ કર્યા પછી કીયો દેશી ના કહી શકશે? એ લોક આપણી ભાષા સમજી શકે તેના કરતાં એમની ભાષા આપણે વધારે સમજીએ છીએ, તે જ રીતે આપણાં ચિત્ત એ લોક સમજી શકો કે ન શકો પણ યત્ન કરનાર દેશી ઇંગ્રેજનાં ચિત્તને વધારે સમજી શકશે. જે વધારે સમજે તેને માથે વધારે ધર્મ. ઇંગ્રેજોનો મ્હોટો ભાગ આપણા ઉપર વિશ્વાસ કરો કે ન કરો, પણ આપણા ઉપર એવા વિશ્વાસની વૃદ્ધિ કરાવવી એ આપણા હાથમાં છે અને જે વસ્તુથી એમ આપણી શક્તિ ઉદય પામી છે તે શક્તિનો ઉપયોગ કરવાનો ધર્મ આપણે માથે ઉદય પામ્યો છે. તમ ભાઈઓના સૂત્રનો આચાર એ ધર્મનો કેવળ ભંગ કરે છે, પોતાના ઉપર રાજ્યવર્ગનો નિષ્કારણ અવિશ્વાસ ખેંચી લે છે; અને ન ખવાય, ન રસ પડે, ન પેટમાં જાય, ન પોષણ કરે અને કેવળ દાંત ભાંગે એવા ગાયના શીંગડાનું ભક્ષણ કરવાનો મૂર્ખ અને દુષ્ટ પ્રયત્ન કરવો એ મહાન અનર્થ તમારી જીભનું પરિણામ છે. આ તમારું જિવ્હાલૌલ્ય જ્યાં સુધી

મટશે નહી ત્યાં સુધી તમે અજ્ઞાત પણ પ્રત્યક્ષ દેશદ્રોહના પાતકમાંથી ઉગરશો નહી અને પરદેશી અવિશ્વાસી રાજ્યકર્તાઓમાં ઉદાત્તતા તો ક્યાંથી પણ આપણા ઉપરનો અવિશ્વાસ દિને દિને વધારશો અને તેમની અનુદાત્તતાના વાયુને વધારી એ વાયુના ઝપાટાઓને મૂર્ખ શાલ્મલિ પેઠે વ્હોરી લેશો.[૬]

વાક્યવીચિઓથી ઉપરના ફકરાઓમાં જે સઘનતા (massiveness) અનુભવાય છે, તેમાં એક તત્ત્વ એવું છે જે ગદ્યકારોમાં નાનાલાલ અને બલવન્તરાય સિવાય ઓછામાં[૭] જણાય છે. લયવિસ્તાર (amplitude of rhythm)નો ગુણ નાનાલાલ અને બલવન્તરાયમાં છેક ગોવર્ધનરામના પ્રકારનો નથી, અને નિર્ભેળ ગુણરૂપે હંમેશ જણાતો પણ નથી. આ મિલ્ટની લયપ્રસાર, સ્વરોના આરોહઅવરોહના એકમનું ધનુષ્ય, એ ગુજરાતી સાહિત્યના નવા યુગની એક અણમૂલ સિદ્ધિ છે અને પૃથ્વીછંદની શક્તિના જ્ઞાન જેવો પણ તેથી અનેકગણો કીમતી ગુજરાતી ભાષાનો વારસો છે.

વાક્યપ્રવાહમાં સામાન્ય શિષ્ટ લેખક જ્યાં વિરામ લે, શ્વાસ ખાય, અટકી જાય, ત્યાં સંગીતકાર એક તાન લઈ લે તેમ ગોવર્ધનરામ જરા પલટો મારી વાંચ્યા જાય છે.

ચગાવેલી દેખાતી આંખો વડે તે મુદ્રા જોઈ, મદ્રામણિની પરીક્ષા કરી, નજર આગળનો દેખાવ સમજ્યો નહી, અને મુદ્રા આંગળીમાં બેઠી અને સરસ્વતીચંદ્ર ઢળી પડયો કે એકદમ વીજળીની ત્વરાથી ઉભો થઈ ચોર ચિત્તવાળો પોતાને સમયસૂચક ગણતો, પાછું જોયા વગર અને વિચાર કરવા ઉભા રહ્યા વગર, મુઠી વાળીને નાઠો.[૮]

ચલમમાં ભડકો થતો ત્યારે ઉપરની ડાળોમાં તે તેજનું પ્રતિબિંબ પડતું હોય તેમ આગીયા કીડાની પાંખના જેવો ચમકારો સ્પષ્ટ થતો હતો પણ તે પર કોઈનું ધ્યાન ખેંચાયું નહી, અને ચારપાસના અંધકારની પેઠે નિષ્કંટક પરંતુ પવનથી હાલતાં ઉપરનાં પાંદડાંના સ્વરની પેઠે ધીમે બ્હારવટીયાઓની વાર્તાનો રસ કર્ણોપકર્ણ છાનોમાનો જામવા લાગ્યો.[૯]

---

૬. સર૦ ૪. પૃ. ૫૮

૭. આજકાલના લેખકોમાંથી શ્રી. વિશ્વનાથ, શ્રી. વિજયરાય, તથા શ્રી. રતિલાલ ત્રિવેદીનાં નામ પ્રસ્તુત વિષયમાં ગણનાયોગ્ય છે.

૮. સર૦ ૨. પૃ. ૨૪. ૯. સર૦ ૨. પૃ. ૪

બધાંને બકવું હોય તે બકો ને ઘરમાં પઈસા ખુટશે તો હું ચાંદ્રાયણ કરીશ ને સહુને સાથે ભુખ્યાં રાખીશ પણ જેને શોધવા ગયા છો તેને લઈને જ આવજો ને હાથમાં આવેલા પાછા ન્હાસવાનું કરે તો આ કાગળ વંચાવી દાખલો દેજો કે ગંગાના જેવી બાયડીઓ ઘેર ઘેર વેઠે છે ને પ્હોંચી વળે છે તેનાથી હજારમા ભાગ જેટલી તમને તો કોઈએ ચુંટી પણ ભરી નથી ને એવા સકોમળ તમે થયા તેમ સઉ ભાયડાઓ થશે તો બ્રહ્માએ ઘડેલી બધી બાયડીઓ કુમારી રહેશે. પણ બાપના વાંક માટે બાયડીને રોવડાવે એવો ન્યાય બારીસ્ટરે કર્યો તેવો ન્યાય તમારું જોઈ વકીલ કરી બેસશે તો બીચારાં કુમુદસુંદરી તો ગરદન માર્યાં મુવાં પણ ગંગાભાભી તો તમારી કોટે વળગશે.[૧૦]

આ સ્વરાવરોહનાં વાક્યો વેરાયલાં પણ એટલી મોટી સંખ્યામાં છે કે તેમને વીણવાની મુશ્કેલી નથી; તે તેમનાં સ્થાને કંડિકાના ઢાળામાં એટલાં કુદરતી રીતે આવે છે કે ગોવર્ધનરામની શૈલીનું એ સુંદર અને વ્યાપક લક્ષણ બને છે. લયદીર્ઘતા બલવન્તરાય અને નાનાલાલમાં છે, પણ ગોવર્ધનરામના સ્વરાવરોહ તેમનાથી વિલક્ષણ છે. આ લયદીર્ઘતા અને લાક્ષણિક આરોહઅવરોહોથી ગુજરાતી ભાષા ઉન્નતતમ તાન સિદ્ધ કરે છે, અને ક્વચિત્ તો એવી રચના આવે છે કે સમસ્ત જગતના ભવ્ય ગદ્યસાહિત્યમાં પણ એની જોડ હશે કે કેમ એવી શંકા ઊભી કરે છે:

"હા—આ તરતાં તરતાં સઉ આવ્યાં" બાવી બોલી. તરતાં તરતાં છાછર પાણી આવતાં તરનારી સ્ત્રીઓ પાણી વચ્ચે ઉભી થઈ પગે ચાલી આવવા લાગી. તેમાંની બે જણીઓએ હાથ ઉપર શબતુલ્ય કુમુદસુંદરીને ચતી રાખી ઝાલી હતી. સમુદ્ર વચ્ચે ડોકીયાં કરી ઉભેલા ખડકોના શિખરોનાં વચાળાંમાંથી વચલે ભાગે ઉગેલી સુંદર નાજુક લીલોતરી દેખાઈ આવે તેમ આ સ્ત્રીઓની વચ્ચે તેમના હાથ ઉપર રહેલી કુમુદસુંદરી દેખાતી હતી. અને ઉચકનારી સ્ત્રીઓના પગ આગળ નીતરેલું છાછર પાણી પોતાની નીચેના પૃથ્વીતળને બાઝી રહેલું લાગતું હતું, તેના ઉપર ધીમાં સ્થિર લાગતાં મોજાં એ પૃથ્વીને ચાંપી દેતાં લાગતાં હતાં, અને પૃથ્વીની કોમળ રેતી અને ઉંચાનીચા ભાગો પાણીમાંથી દીસી આવતાં હતાં; તેમ જ પૃથ્વી પેઠે પડી રહેલી કુમુદના શરીર ઉપર પાણીથી લદબદતું

૧૦. સર૦ ૪. પૃ. ૧૨૧

વસ્ત્ર ભાઝી ગયું હતું, એ વસ્ત્રની ભીની કરચલીઓ એના શરીર ઉપર ચંપાઈ ગઈ હતી. અને સૂક્ષ્મતાએ અને પાણીએ પારદર્શક કરેલા અને ભાઝી ગયેલા વીંટાયતી ગવનમાંથી શરીરના ઉંચાનીચા ભાગ સ્પષ્ટ દેખાઈ આવતા હતા. માતાના મંદિર પાસે આવતી પુત્રીની શરીર–અવસ્થાને પુરુષ દૃષ્ટિએ નિર્મેલી મર્યાદાઓ અપવિત્ર લાગતી હોય તેમ આ બાળકીની આ અવસ્થા નિર્ભયપણે ઉદય પામી લાગતી હતી. એના વસ્ત્રમાંથી ચારે પાસથી નીગળતું પાણી ચારે પાસના પાણીમાં પડતું હતું અને એના મનમાં દુ:ખ અને વિકાર તેમ એના કર્મવિપાક માતાના પ્રતાપથી ઓગળી જઈ જાતે જ એને છોડી નીચેના મહાસાગરમાં સરી પડતા હોય એમ એ પાણીની ધારાઓ એના શરીર પાસેથી સરી નીચે ટપકી જતી હતી. આ મનુષ્યદેહનું આયુષ્ય ખુટી રહ્યા પછી અને પરમાત્મારૂપ જગદમ્બાના પારલૌકિક સાન્નિધ્યને પામતા પહેલાં વચગાળે શરીરને શબરૂપ થઈ શબવાહની (ઠાઠડી) ઉપર ચ્હડવું પડે તેમ અત્યારે કુમુદસુંદરી સ્ત્રીઓના હાથ ઉપર ચ્હડેલી હતી, અને આ સુંદર ચિત્તપવિત્ર ધામ ભણી અદૃશ્ય ઈશ્વરીની ઇચ્છા એને આ ગુપ્ત આકર્ષક કિરણો વડે ખેંચી લેતી હતી. દુષ્યંતને ત્યાં અનભિજ્ઞાન અને તિરસ્કાર પામેલી શકુંતલા પતિમંદિરની બ્હાર નીકળી કે દયા–વત્સલ માતૃજ્યોતિ એને આ પૃથ્વી ઉપરથી અદ્ધર ઉપાડી ગયાનું મહા કવિએ ગૂઢ મર્મ રાખી વર્ણવેલું છે તેમ એવા જ ગહન દુ:ખને વશે નિર્વાસન પામેલી આ રંક અનાથ પુત્રીને ઉપાડી શરણવત્સલ નિરંજન માતૃજ્યોતિ જ માતૃગૃહમાં આજ તાણી લેતું હતું અને વિધાતાની ગતિ ન સમજતાં મન્દબુદ્ધિના સુવર્ણપુરમાં ચારે પાસથી પવનની ફુંક ઉપર ચ્હડી આકાશવાણી ઘણાક કાનમાં કહેતી હતી કે

सा निन्दन्ती स्वानि भाग्यानि बाला
बाहूत्क्षेपं क्रन्दितुं च प्रवृत्ता ।
स्त्रीसंस्थानं चाप्सरस्तीर्थमारात्
उत्क्षिप्यैनां ज्योतिरेकं जगाम ॥ [११]

११. સર૦ ४. પૃ. ૫

ગોવર્ધનરામની શૈલી

: ભૂમિકાઓ :

ઉત્તર વયનાં લખાણોમાં નર્મદાશંકરથી વિસ્તૃત વાક્યોની કંડિકાઓ લખાઈ જતી, પણ કંડિકાઓ ઘાટદાર ભાગ્યે જ થતી. નર્મદાશંકરની પાકટ શૈલી અસ્થિર, લપલપાટવાળી, ટાંચણિયા, વાતચીતિયા, ભાષણિયા. "નર્મદની કલમ માટે મને બળદ કે ઘોડાની ઉપમા નથી બેસતી, હરણીની જ ઉપમા બેસે છે. ખદ, રવાલ કે ઠેકગતિ, કશામાં નર્મદની કલમ અર્ધો કલાક પણ એક સરખી ના ચાલે."[1] તો ય ગતિઢાળા પરત્વે નર્મદની શૈલી ક્વચિત્ ક્વચિત્ ગોવર્ધનરામની આગાહી કરે છે.

પણ જોઈએ કે પ્રજા નિત્ય સુખમાં રહે તેવી બ્રિટિશ રાજનીતિ છે ? ઇંગ્લંડના લોકે સ્વરાજ્યમાં, રાજા તથા પ્રજાના ટંટામાં, પ્રધાનમંડળ તથા પ્રજાસમાજના વાદવિવાદમાં, ન્યુસપેપરોની ચર્ચામાં, બીજાં રાજ્યોના સંબંધમાં જે સ્વાર્થબુદ્ધિ દેખાડી છે અને આ દેશમાં વેપારી રૂપે ને રાજ્ય મેળવતાં ને પછી જે દેખાડી છે તે તો પ્રાણ ને પ્રકૃતિ સાથે જ એમ નિત્ય રહેવાની. બ્રિટિશ સરકારની નીતિ સંસ્થાનોમાં જ્ઞાતિલાના સંબંધમાં જે દેખાઈ છે ને દેખાય છે, જે પોતાના જીતેલા ઍરિશોના સંબંધમાં દેખાતી આવી છે, (એઓ પાર્લામેંટમાં બેસે છે તો પણ) તે નીતિ આ દેશની કાળી પ્રજાના સંબંધમાં રાજ્યધર્મથી કે સ્નેહથી કે દયાથી કે કીર્તિના કોડથી પ્રજાનું હિત કરનારી થાય નહિ. પ્રજા બહુ બોલશે ત્યારે ટેવ પડી છે કહી તુકડો નાંખશે ને થોડી વાર પછી નવા યોજનાએ એવું કરશે કે, આપેલાથી અધિકગણું પાછું લેઈ લેશે.[2]

નર્મદાશંકરની કંડિકા મૂકી દીધી છે ત્યાંથી આગળ વાંચીએ તો અણઘડ લાગશે, ઉતારેલા ભાગમાં પણ જોઈએ તેટલી સફાઈ નથી, પણ

---

૧. બલવંતરાય ક. ઠાકોર: 'કૌમુદી' એપ્રિલ ૧૯૩૬.

૨. નર્મદાશંકર : 'ધર્મવિચાર' પૃ. ૯૪.

એ ઢાળામાં, લયમાં ગોવર્ધનરામની શૈલીની આગાહી છે. સરસ્વતીચંદ્રમાં ઘણે ઠેકાણે આ જ ચઢઉતરનું લખાણ મળી આવશે.

> ભાઈ, સરકારનો સ્વાર્થ તમને જીવાડવામાં છે એવો અનુભવ થયેલો સાંભળવામાં નથી. પણ માનો કે એમ છે. તમારા પ્રભાવથી જે વિદ્યા તમે મેળવવાના નથી તે વિદ્યા તમારા મગજમાં બળાત્કારે પ્રવેશ કરી તમારા અંધકારનો નાશ કરે અને રાજત્વને યોગ્ય બુદ્ધિવિકાસને તમે પામો એવું માનીયે તો પણ એટલું તો સત્ય ગણશો જ કે તમે એટલો પ્રવાસ કરશો એટલામાં ઈંગ્રેજ સરકાર તમારાથી પચાસગણો વધારે પ્રવાસ કરશે અને તમે પાછળના પાછળ રહેવાના; અને તમારા પગ થાકશે એટલે તમે એથી પણ વધારે પાછળ પડવાના ને ઇંગ્રેજને ગાળો દેવાના.[3]

ગોવર્ધનરામનાં કેટલાંક પાત્રો દૃઢતાવાળાં અને નિશ્ચયબુદ્ધિ છે. તેમની વાણીમાં નર્મદાશંકરનો પ્રગલ્ભ આત્મવિશ્વાસ અને આગ્રહ જણાય છે. આ ગુણો પછીના શૈલીકારોમાં બલવંતરાયમાં વિશેષ પ્રમાણમાં જણાય છે. આ ગુણો વિનાની નંદશંકરની શૈલી પ્રવાહિતામાં નર્મદ કરતાં તરત જુદી પડી આવે છે. ગોવર્ધનરામના પુરોગામીઓ અને સમકાલીનોમાં વિચારસમૃદ્ધિનો પ્રવાહી, સુસ્પષ્ટ અને સુરેખ શૈલી સાથે યોગ જેવો મણિલાલમાં છે તેવો કોઈમાં નથી, પણ લયવિલમ્બન (amplitude of rhythm) જે ગોવર્ધનરામની શૈલીનું વિશિષ્ટ લક્ષણ છે, તેમાં નંદશંકર ગોવર્ધનરામની વધારે નજીક છે. મેકોલેની શૈલીને નંદશંકરે પચાવી છે, પણ તેની મર્યાદા એ નંદશંકરની પણ છે. વિશ્વનાથ ભટ્ટે 'માનસી'માં નંદશંકરની શૈલીના પ્રતિનિધિરૂપ નમૂના આપ્યા છે[4]. વાક્યની પ્રલમ્બ રચના કેટલી બાલિશ, જડ અને બેહૂદી બને છે તેનો નમૂનો નવમો સારુ ઉદાહરણ છે.

> તે દહાડો તેની જિંદગીમાં સૌથી મોટો હતો; તે દહાડે તેની ઇચ્છા સફળ થવાની તે આશા રાખતી હતી; તે દહાડે તેના પ્રિયતમનું મ્હોં તેને જોવું હતું; તે દહાડાથી તેના સંસારનો આરંભ થવાનો હતો;

---

૩. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૧લો, પૃ. ૬૭.

૪. 'માનસી' : ૧૯૯૧, અંક ૨.

અને તે દહાડો તેના કલ્પેલા સુખી વખતનો પહેલો જ હતો. માટે તે દહાડે તેને અતિ સુખની સાથે ઘણી ચિંતા મનમાં રહે તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી.

આની પડછે બીજો પરંતુ સુંદર નમૂનો મૂકીએ:

તેના જૂના મિત્ર, તેના સગા કહેવડાવનારા, તેના ઓળખાણમાં આબરૂ માનનારા, તેને બારણે રોજ જોડા ફાડનારા, તેને બાપજી બાપજી કહેનારા, એ સઘળામાંથી કોઈ ત્યાં ન હતું. જેમ પાણી સૂકાયા પછી માછલાં નાશી જાય છે, જુવાર કપાયા પછી હઈયા બીજે ઠેકાણે ઊડી જાય છે, જેમ ગળપણ ખસેડ્યા પછી તેના ઉપર ભમણતી માખીઓ જતી રહે છે, તેમ તે લીલા વનના સૂડા, ઊગતા સૂરજને પૂજનારા આવતાની ઓલબાલા તથા જતાનું મ્હોં કાળું કહેનારા, આ વખતે કોઈ માધવને ઘેર ફરક્યા જ નહિ.

પ્રલમ્બ વાક્યરચના સર્વથા અસ્વાભાવિક છે, રસને હાનિકર છે, એમ માનનારાને ચરણે ઉપલી કંડિકા ધરું છું. માધવનો વૈભવ, તેની સત્તા, તેનો રુવાબ, ભિન્ન ભિન્ન ગરજાળુઓના, ઝડપથી, એક ઉપર એક આવતા ઉલ્લેખોથી જેમ અનુભવાય છે તેમ તેમની પામરતા પોકળતા અને નીચતા માખીઓ અને માછલાંના સ્મરણથી યુગપત્ ખડી થાય છે. વળી વળીને પાંખો ફફડાવી વેગ લઈ ઊડતું પક્ષી શિકાર તરફ વિજળી પેઠે ઊતરી જાય તેવી વાક્યની ચઢઊતર છે, તેથી 'માધવને ઘેર કોઇ ફરક્યા જ નહિ' તે મુખ્ય વક્તવ્યની છાપ મનમાં નિશ્ચિત અને સબળ પડે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીની પ્રથમ ભૂમિકા આવી છે: વાક્યવિસ્તાર અસરકારક, પણ તેનું સંયોજન સંકુલ નહિ, સાદું—અંકોડામાં અંકોડો નાખી ઉપજાવેલું. આવી રચનાને સંયોજન પણ ના કહેવાય, કરામત જ ગણાય, કેમ જે તેમાં સમાન વિભક્તિવાળાં પદો વા પદસમૂહો કે ગૌણ વાક્યો ગાડીના ડબ્બા જેમ સંકળાયલાં હોય છે. તેમાં લયની છટા હોય છે કંઇક વક્તૃત્વને યોગ્ય; તેથી આકર્ષકતા આવે છે. વિગતપ્રચુર વર્ણન-વિષયને સમમેવ રજૂ કરવામાં તેની સાર્થકતા છે.

જેમ મિત્રો એક બીજાની છાની વાતો જાણી ખરી મિત્રતા ધારી સમજે છે; જેમ શેઠના દ્રવ્ય અને વ્યાપારનો મન્ત્ર જાણી સદ્‌ગુણી મુનીમ પોતાને શેઠનો ખરો વિશ્વાસપાત્ર સમજે છે; જેમ રાજાના અત્યંત વિશ્વાસનું પાત્ર બનતાં સત્પ્રધાન પોતાની સદ્‌બુદ્ધિ વાપરવામાં સ્વતંત્ર બને છે અને રાજ્યસેવાનો ઉત્સાહી થાય છે; જેમ ધર્મિષ્ઠ અને બુદ્ધિમાન રાજાના પાલનથી પ્રજા ખરેખરી રાજભક્ત થાય છે; જેમ શુદ્ધ અંતઃકરણ સાથે ઉચ્ચ સંસ્કારનો યોગ થતાં ભિન્ન ભિન્ન રૂપે પરમાનંદ ઉદ્દીપ્ત થાય છે; તેમ જ વિદ્યાચતુરનાં સુખદુઃખ સમજવાની ઇચ્છારૂપ બીજ વિકાસ પામતાં વધવા પામેલું ગુણસુંદરીનું સ્નેહી હૃદય પતિના હૃદયના સર્વ છાની વાતો જાણવા અને સમજવા પામ્યું. પોતે તેના પૂર્ણ વિશ્વાસનું પાત્ર છે તે અનુભવવા લાગ્યું. પોતાના અભિલાષ પુરવામાં સ્વતંત્ર અને પતિના સ્નેહનું ઉત્સાહી બન્યું, પતિભક્ત થયું, અને શરીરવાસનાઓથી ભિન્ન રહેતા ઉચ્ચ અને માનસિક પ્રેમના આનંદના ચમકારાથી ચમકવા લાગ્યું.[૫]

અલકકિશોરી ગમે તેવી પણ બાળક હતી; રંક અવસ્થા તેણે દીઠી ન હતી; પોતાનું ધાર્યું કર્યું જ સમજતી; પોતાને હમેશ ફાવેલી જ જોતી; હુકમ કર્યો જ સમજતી; મનમાન્યું અમલમાં આવ્યું જ જોતી; ચારે પાસથી વખાણ જ સાંભળતી. અમાત્યના ઉદય કરતાં તેનું વય મ્હોટું ન હતું; વયમાં, જ્ઞાનમાં, અનુભવમાં, નીતિમાં અને સુંદરતામાં, પોતાનાથી ચ્હડીયાતાં માણસોને પોતાથી દબાયલાં રહેતાં અનુભવતી; ખરૂં શું છે તે તેને કોઈ સંભળાવતું ન હતું; ખોટું શું છે તે તેની આગળ કહેવા કોઈની હિંમત ચાલતી નહોતી; હિત અહિત શામાં છે તે તેને કહેવાની કોઈને ગરજ ન હતી; ભૂતકાળની વાત સંભળાવી તેને કંટાળો આપવો એ સઉના સ્વાર્થ વિરૂદ્ધ હતું; ભવિષ્યકાળની સાચી વાતો ઉપર તેની આંખ દોડાવવી એ તેની કલ્પનાને શ્રમ આપવા જેવું અને તેના મનને ખેદ આપવા જેવું મનાતું; આથી વર્તમાન રંગભૂમિ ઉપરનાં નાટકો ઉપર તેનું લક્ષ રહેતું અને પ્રત્યક્ષ પડદા આગળ તેની દૃષ્ટિસીમા આવી રહેતી. આ સઉનું ફળ એ હતું કે ભયંકર ગુમાનરૂપી સર્પ તેના કુમળા મગજમાં પેસી રહી, ધુંધવાઈ રહી, તેની ભમરો ઉપર ફણા માંડતો, આંખમાં ઘૂર્ણાયમાન થતો, જીભમાંથી ફુંફાડા મારતો, અને આખા શરીરમાં વિષમય ચંચળતા પ્રેરતો. આ સર્પનો પ્રતીકાર કરવા તેનામાં વિદ્યામૃત હતું નહી અને

---

૫. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૨ જો, પૃ. ૨૯.

સત્સંગતિના કલ્પવૃક્ષનો વાસ તેણે અનુભવ્યો પણ ન હતો, માત્ર અમાત્ય-કુટુંબના સહજ વિનયરૂપ પોલા શાકડાથી વિષમય ચેતન ઢંકાઈ રહ્યું હતું.[૬]

વૃત્તાંતના બ્યાન કે સ્વભાવના આલેખનમાં–એમ જ કહીએ કે જ્યાં ભાવાવેશ કે કલ્પનોડ્ડયનથી શૈલીને વેગ કે રંગ મળતો નથી ત્યાં–ઇતિહાસ અને ચિન્તનના ગ્રંથોમાં જોવામાં આવતી મધ્યમ શૈલીની આવશ્યકતા રહે છે. ભિન્ન ભિન્ન રીતે લેખકો એ શૈલી સાધે છે. લેખવિષય ગમે તે હોય, લખાણ સુવાચ્ય અને વૈવિધ્યવાળું રાખવું જોઈએ. મધ્યમતા ના સધાય ત્યાં શૈલી કાં તો સપાટ થઈ જશે કે ઔચિત્યના, રસપુષ્ટતાના અભાવે પોકળ કે આડંબરી થઈ જશે. જ્યાં બાણભટ્ટનું કેવળ અનુકરણ છે ત્યાં ગોવર્ધનરામની શૈલી પણ આડંબરી થાય છે, પણ સામાન્ય રીતે આ પ્રથમ ભૂમિકામાં મધ્યમતા સધાય છે. બીજા નમૂનામાં પ્રધાન ઢાળો આ વાક્યમાંનો ગણીએ: “પોતાનું ધાર્યું કર્યું જ સમજતી.” એ ઢબનાં પરસ્પર તોળાતાં વાક્યોની ચાલી જતી હાર એકવિધ થાય તે પહેલાં “વયમાં, જ્ઞાનમાં, અનુભવમાં” આદિ વાક્યના પ્રત્યેક શબ્દના પહેલા વર્ણના ભારથી જોઈતું વૈવિધ્ય આવે છે. પછી લય મેકૉલેમાં થાય છે તેમ ધીમે ધીમે પ્રલમ્બ થઈ “પેસી રહી” “ધુંધવાઇ રહી” વગેરે પદસમૂહમાં ત્વરિતગતિ થઈ, ઉપજાતિ સ્ત્રગ્ધરામાં વિરમે તેમ, છેલ્લા પહોળા પટના વાક્યમાં વિલય પામે છે.

પણ ગોવર્ધનરામ માત્ર વાર્તાકાર નથી; કવિ છે; દ્રષ્ટા છે. તેમનું સંવેદન અતિ સૂક્ષ્મ છે; તેમનું દર્શન અતિ ઉત્સાહી છે: તેમનું ભાવાલેખન મનોહર અને ચિન્તન કલ્પનારંગિત છે. તેમના માનસની આ કવિદ્રષ્ટાની સપાટીમાંથી તેમની શૈલીની બીજી બે ભૂમિકાઓ ઊતરે છે. આમાંની એક યા બીજીમાં સમાવી શકાય એવી અપદ્યાગદ્ય શૈલી (નાનાલાલની હમે છાપેલી નહીં, પણ આરોહઅવરોહમાં તેમની લાક્ષણિક શૈલી જેવી) પણ ગોવર્ધનરામમાં જોવામાં આવે છે. ‘વસન્તોત્સવ’ વાંચવાથી આ શૈલીમાં ત્રિપાઠીથી લખાઇ ગયું એમ બનવા સંભવ નથી, કેમ કે તેનો કંઈક

૬. ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૧ લો, પૃ. ૯.

ભાસ સરસ્વતીચંદ્ર પહેલા ભાગમાં પણ થાય છે; આ શૈલી ચોથા ભાગમાં પણ ડોકિયાં જ કરે છે, પ્રવાહરૂપ બનતી નથી. વળી ગોવર્ધનરામમાંથી અપદ્યાગદ્યનો ઘાટ નાનાલાલે ઉપાડયો એમ પણ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી, એમ કહી શકાય તેમ જ નથીઃ તેમનું, ગદ્યને મુકાબલે વધારે દૃઢ લક્ષણનું, અપદ્યાગદ્ય સરસ્વતીચંદ્રમાં નથી. ખોટી કે ખરી સમજણથી બ્લૅન્ક વર્સના પરિચયનું પરિણામ જ અપદ્યાગદ્ય છે એ નિઃશંક છે. બ્લૅન્ક વર્સની અસર અંગ્રેજી ગદ્યશૈલી પર થઈ છે તેવી અસર ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલી પર પણ થઈ, અને તેથી અપાદ્યગદ્ય અને આમાં ક્વચિત્ સામ્ય સમજાય છે એમ કલ્પી શકાય.

'સરસ્વતીચંદ્ર' પહેલા ભાગમાંથી અપદ્યાગદ્યના આરોહઅવરોહવાળો ખંડક શ્રી. રામનારાયણ પાઠકે 'અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્યસાહિત્ય'માં આપ્યો છે. ચોથા ભાગમાંથી એક એવો ફકરો હું ઉતારું છું.[૭]

સર૦—કુમુદ, એમાં જોજે ને જોતી જોતી કહેજે. આજ યુરોપમાં જેવાં સંવનન અને પ્રીતિલગ્ન રચાય છે તેવાં જ આ આસપાસના આપણા દેશમાં થતાં નથી? ઉપર જે જ્ઞાતિયોના અનેક સ્તમ્ભ ને ચીરા જણાતા હતા તેને સ્થાને અહીં ચારેપાસ માત્ર એક જ પૃથ્વી જણાતી નથી? ત્યાગ, ઉદારતા, સાધુતા, દયા આદિ રંગની જ વૃષ્ટિ આ એકાકાર થયલી ધર્મભૂમિમાં થતી નથી? એ વૃષ્ટિનાં કલ્યાણફળથી લોક સમૃદ્ધ, તેજસ્વી, વીર્યવાન ને યશસ્વી થતા નથી? કુમુદ, સૂક્ષ્મદષ્ટિથી રત્નાંજલિ જોઈ લે અને ત્હારા પ્રેમાળ હૃદયના ઉદ્ગારથી વર્ણવ.

કુમુદ૦—હૃદયવલ્લભ! સર્વ ભારતવર્ષમાં એક જ—નહી મન્દ, નહી ઉગ્ર, એવો—રમણીય પ્રકાશ દેખું છું. ન્હાનાં ગામડાંમાં ને મ્હોટાં નગરોમાં આનન્દનાં ગીત સાંભળું છું. અરણ્યોમાં, પર્વતો ઉપર, નદીતીરે ને સમુદ્રતીરે, સાધુજનોની નિર્ભય નિરંકુશ કલ્યાણચર્ચા, જ્યાં જોઉં છું ત્યાં, હૃદયને પ્રફુલ્લ કરે છે. મનુષ્યસૃષ્ટિના સ્થૂલ દેહમાં આરોગ્ય, વીર્ય, સુન્દરતા, ને સુઘડતા જોઉં છું. આજના આપણા જાગૃત લોક તો પ્રમાણમાં વામન, ક્ષીણ, ને રોગી છે; બાળક જેવા ઉપરના રાફડાઓમાં જણાય છે; બુદ્ધિમાં,

૭. 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૪, પૃ. ૫૭૧.

વિદ્યામાં, સાધુતામાં, પ્રીતિમાં અને સર્વ સદ્‌વસ્તુમાં પણ આ નીચેના પ્રતિબિમ્બિત લોકમાં ને આપણા હાલના લોકમાં એવા જ ફેર છે. સ્વામિનાથ! ખરી મહાયાત્રાઓ તો આ લોક જ કરે છે. દક્ષિણમાં લંકા, જાવા, ને સુમાત્રા; ઉત્તરમાં ત્રિવિષ્ટપ, ચીન, કન્દહાર, તાતાર, ને રોમ; પશ્ચિમમાં મિસરદેશ; પૂર્વમાં બ્રહ્મદેશ ને સીયામ; એ સર્વ દેશો સુધી પૃથ્વી ઉપર અને સમુદ્ર ઉપર ભારતવર્ષના પંડિતો અને વ્યાપારીઓ દોડાદોડ કરી રહ્યા છે. ને એમના રથ અને એમનાં વ્હાણ હું અહીંથી સંખ્યાબંધ જતાં આવતાં જોઉં છું. ઓ મ્હારા વ્હાલા! આ લોકની છાતીઓ કેવી ચાલે છે? અને એમને ઘેર તો કંઈક જુદી જ સૃષ્ટિ દેખાય છે. ચાંદીના હીંદોળા ઉપર સંવનનથી પરણેલાં દમ્પતી ગામે ગામ ને દેશે દેશ દેખાય છે. કામદેવના બાણના ટંકાર, કામદેવના જય અને પરાજય, વૈભવ સુખ, સમૃદ્ધિ, ભોગ અને ત્યાગ: સર્વ દર્શન આ પ્રદેશમાં મનભર મનહર થાય છે.

આ આખો ખંડક અપદ્યાગદ્યમાં વાંચી શકાય તેમ નથી એ સ્પષ્ટ છે. નાનાલાલનું અપદ્યાગદ્ય કારીગરી[૮] લેખે પદ્યની ઘણી નજીક પહોંચી જાય છે; તેમ અહીં નથી. તો અપદ્યાગદ્યની સહજ કૃત્રિમતા પણ અહીં નથી. અપદ્યાગદ્યનો ઘાટ એવો છે કે વિચાર અને ભાવને બને તેટલી અસંકુલ સ્થિતિમાં જ તે રજૂ કરી શકે; તેની રચનામાં દરેક ભાવ, વિચાર કે ચિત્રને સાદા અને એકએકથી અલગ નિશ્ચિત આકારમાં મૂકવો પડે છે. અહીં ગોવર્ધનરામમાં કલ્પનાને ઉત્તેજતા ચિત્રસરઘસની અભિવ્યક્તિ અપદ્યાગદ્યના ઢાળામાં થઈ છે ત્યાં વેધક બની છે; પણ મન્દગતિ, અનેક વિરામવાળું અપદ્યાગદ્ય "પંડિતો અને વ્યાપારીઓ"ની દોડાદોડ બતાવવા અસમર્થ થાત, કદાચ. આ કંડિકાને અપદ્યગદ્યના નહીં, પણ કલ્પનારંગિત, ઉચ્ચ ગદ્યશૈલીના ઉદાહરણ તરીકે જ ગણવાની; જેમાં પ્રસંગવશાત્ અપદ્યાગદ્યનું સૌન્દર્ય, સાર્થકતા (કદાચિત્ મર્યાદા પણ) સમજી જવાશે.

ગોવર્ધનરામની ગદ્યશૈલીની બીજી ભૂમિકા ભાવમય આવેશસ્પૃષ્ટ વાર્તાલાપ, પત્રાલાપ અને ઉદ્‌બોધક પ્રબોધોમાં દેખાય છે.[૯] મલ્લરાજ, ચન્દ્રકાન્ત,

---

૮. વાતચીતની ભાષાથી દૂર તેથી કારીગરી.

૯. દા. ત. 'સર૦' ભાગ ૪, પ્રકરણ ચોથામાં છે તેવા વાર્તાલાપ, પ્રકરણ છઠ્ઠામાં છે તેવા પત્રાલાપ કે પ્રકરણ પાંત્રીસમામાં છે તેવા પ્રબોધોમાં.

ચન્દ્રાવલી, વીરરાવ, શંકરશર્મા, પ્રવીણદાસ, વિદ્યાચતુર, તરંગશંકર, ઉદ્ધતલાલ, દેશદેશનાં સત્ત્વો, ચિરંજીવો વગેરે પ્રસંગ વિષય અને ચારિત્ર્યાનુસાર સ્પષ્ટાસ્પષ્ટ ભેદક અંશોવાળાં પણ શૈલીના એક જ કુળનાં ભાષણ કરે છે. વિષ્ણુદાસના આવેશરહિત, શાન્ત, મધ્યમ પણ સુવાચ્ય શૈલીના પ્રવચનને[10] પડછે ચન્દ્રાવલીની વિજ્ઞપ્તિ (સર૦ ભાગ ૪થો, પૃ. ૪૦૨) મૂકવા જેવી છે.

નવીનચંદ્રજી, તમે આવા સાધુજન છો, સાધુજનના આશય સમજો છો. મધુરીનું દુઃખ આ હૃદયથી જોવાતું નથી, હું પણ કંઈક વિરક્ત છું તે મ્હારાં વ્રતનો ત્યાગ કરી એ મધુરીને માટે આપની પાસે આવી છું અને એને માટે કહો કે મ્હારા પોતાના શમસુખને માટે કહો પણ આ સ્ત્રૈણ હૃદયે માજીનું મંદિર મુકાવી મને તમારી પાસે આણી છે. સમસ્ત સાધુમંડળનું માન રાખીને, કે મધુરીની દયા કરીને, કે આ મ્હારા હૃદયના ઉદ્‌ગાર સિદ્ધ માનીને, કે આપની ઉદાર દક્ષ બુદ્ધિની પ્રેરણાથી, મ્હારી રંક વિજ્ઞપ્તિ સ્વીકારો. વધારે કહેવાની મ્હારામાં શક્તિ નથી, સત્યનો બલવત્તર બોધ કરવા જેટલું મ્હારામાં જ્ઞાન નથી, ધર્મનું શુદ્ધતર તારતમ્ય કહાડવાની મ્હારામાં બુદ્ધિ નથી, રસરહસ્ય વધારે પ્રદીપ્ત કરવાનો આ હૃદયનો અભ્યાસ ઘણા કાળના વૈરાગ્યથી કટાઈ ગયો છે. અને મ્હારા હૃદયને ને મ્હારી પ્રવૃત્તિને આશ્રય આપી શકનાર વિહારપુરી આપનું અનુચરત્વ કરે છે તે આપની પાસે આવા વિષયમાં પ્રવૃત્ત થાય એવું ઇચ્છવાનો મને અધિકાર નથી નવીનચંદ્રજી, હું આપની પાસે હાથ જોડી ઉભી રહું છું અને સાધુજન પાસેથી આટલી ભિક્ષા માગતાં શરમાતી નથી.

આ ખણ્ડકમાં (કે પૃ. ૬૭૭ પર પાગ્-ચાલીને કરેલા ઉદ્‌બોધનમાં– "પાગ્-ચાલી! હું હાલ તારી પાસે આવી શકતો નથી–મારો પ્રવાસ હજુ આટોપાયો નથી! કામ બહુ છે ને વેળા ઓછી છે × × ×" ત્યાંથી શરૂ થઈ પૅરેગ્રાફના અંત સુધી) ર, મ, દ, વર્ણોથી માર્દવ. તે વર્ણો તથા 'આ' સ્વરના અભ્યાસથી એકાકારતા નીપની છે; લયના સંવાદમાં પણ અનાયાસ-ચારુતા આવી છે. વસ્તુસ્થિતિના નિવેદનમાં કે બનાવના બ્યાનમાં આવી શકે તેટલો ઘૂંટેલો વાક્પ્રવાહ અહીં અશક્ય છે, અને છતાં શૈલી ઉન્નમિત (elevnted) છે. ચોથા ભાગમાં વાતાવરણ એટલું અલૌકિક છે, પાત્રોની

---

૧૦. 'સર૦' ભાગ ૪થો પૃ. ૪૨૦.

સંસ્કારિતા ને વિદ્વત્તા એટલી પરિપુષ્ટ છે કે આ શૈલીમાં કૃત્રિમતા સહેજ પણ લાગતી નથી, ઊલટું વાતાવરણને વધારે અપરિચિત મનોહારિતાવાળું, અદ્ભુત બનાવવામાં તે સહાય કરે છે. કલાની સચ્ચાઈ, અકૃત્રિમતા તેના વાહનને અવલંબતી નથી; તે તો સહાય કૃત્રિમ છે જ; પણ કલાકૃતિના પરિશીલનથી થએલા અનુભવની સત્યતા ઉપર અવલંબે છે; એ અનુભવ-સમયે ઉપાદાન ભુલાઈ અનુભવ જ પ્રાપ્ત થાય છે કે કેમ ને ઉપર ટકે છે; એ અનુભવ આપણા સમગ્ર ચિત્તને કેટલો, અને બુદ્ધિ, લાગણી, વાસના પ્રત્યક્ષ આદિમાં કોને પ્રધાનતઃ અને કોને ગૌણતાએ જાગૃત કરે છે, ભરે છે તેના ઉપર તેની મહત્તા છે. કેવળ અર્થથી જે અનુભવાતું નથી તે શૈલીથી (કવિતામાં કહો, છંદાદિથી) અનુભવાય છે, એટલે અર્થની અશક્તિમાંથી જ શૈલીનો કુદરતી જન્મ થયો છે એમ કહીએ તો પણ ચાલે. ધીર, ઉજ્જ્વલ, સંસ્કારસંપન્ન, લાગણીભરી અને વળી સ્ત્રી; પ્રતિભા-સંપન્ન, વ્યગ્ર, ઉદાસીન ને વળી પુરુષ; અજાણી સ્ત્રી, અજાણ્યો પુરુષ અને રૂપે ભાવનાએ નવી જ દુનિયા: આ સ્થિતિમાં ચન્દ્રાવલીસરસ્વતીચંદ્રનો સંવાદ થાય તેવો આ છે એમ કહેવા કરતાં તેમનો સંવાદ આ સ્થિતિનું તીવ્ર સંવેદન કરાવે છે એમ કહેવું યથાર્થ છે. ધર્મબુદ્ધિ જગાડવાની આ અપીલ એક રીતે એક સળંગ વાક્ય છે; તેના વિભાગોમાં દર્દને લીધે લેવાતો ટૂંકો શ્વાસ છે. શાન્તિથી પૂરો શ્વાસ લેઈને બોલતાં સરસ્વતીચંદ્ર ઉપર ધારી અસર ના પણ થાય, અથવા કથન ગુરુસૂત્ર (formula) રૂપે રજૂ થતાં અભિમાન અને તે દ્વારા મૂર્છિત ધર્મબુદ્ધિ બરાબર જાગૃત નહિ થાય. જાગતા અભિમાનને જાગતું રાખવું હોય, વધારે પ્રબુદ્ધ કરવું હોય તો આ પરિચ્છેદમાં છુપાએલી કલા સાધવી પડે, અને સર્વ સમર્થ પ્રજાનાયકો અને વક્તાઓ એ કલા અંશતઃ સાધે છે જ. ધીમે ધીમે ટૂંકાં વાક્યોથી સરસ્વતીચંદ્ર આર્દ્ર થયો કે તરત સુદીર્ઘ લયના વાક્યમાં શુદ્ધબુદ્ધિની આર્જવભરી અભ્યર્થના ભરી ચન્દ્રાવલી તેને પૂરેપૂરો જીતી લે છે.

ગોવર્ધનરામની શૈલીની ત્રીજી ભૂમિકામાં નર્યું કવિત્વ જ નીતરે છે. ગોવર્ધનરામ મહાન કવિ છે. કલ્પનાને જગાડી, ઉત્તેજી, પાંખો આપી ઉન્નત લાગણીનું પ્રબળ પૂર તે વહેવરાવે છે તેવું બીજા કોઈ ગુજરાતી

કવિમાં નથી. આ કવિતા પદ્ય નથી તે માફ,–પણ એ ચર્ચામાં નહિ ઊતરીએ. સરસ્વતીચંદ્રની અદ્ભુત કાવ્યમયતા, તેનું કાવ્યોચિત વાતાવરણ સૌ કોઈ સ્વીકારે છે. ત્રીજી અને ઉત્તમ ભૂમિકાના દાખલામાં મેં બે તત્ત્વોનું સુભગ મિશ્રણ જોયું છે: પ્રકૃતિચિત્ર કે પ્રકૃતિનું આલંબન અને ઉદાત્ત લાગણીનો આવેગ. બીજી અને વધારે સાચી રીતે કહીએ તો પ્રબળ લાગણીને વશ થએલા પાત્રના પ્રકૃતિદર્શનમાં ગોવર્ધનરામની ગદ્યકલા અદ્ભુત-સુન્દર રૂપ ધરે છે.

> બારી બ્હારનો અતટ પચાસેક વામ ઉંડો હતો, સુરગ્રામથી આવવાના માર્ગના એક છેડાના દશ પંદર હાથ જેટલી જગાનું વળણ આ અતટને તળીયે આવતું હતું. ત્યાંથી એક પાસના ઢહડાવ વચ્ચે તેનું મ્હોં દેખાતું હતું, અને એ મ્હોં આગળ એ વળણ દિવસે પણ બારીએ ઉભેલાંની દૃષ્ટિએ અદૃશ્ય થતું હતું. આજે શુકલપક્ષનો મધ્યભાગ હતો અને સંધ્યાકાળથી જ ચંદ્ર આકાશના મધ્યભાગમાં ઉદય પામતો હતો. અતટ આગળના ઉંડા ઉંડાણમાં એનું શાંત તેજ ચમકતું હતું, અને કાળા કઠણ અંધકાર અને ખડકોના હૃદયની ઉંડામાં ઉંડી અને એકાંતમાં એકાંત ખોમાં ચંદ્રિકાની કોમળ સૂક્ષ્મ પ્રભા ચંદનના લેપ પેઠે લીંપાઈ જતી હતી, અને એ કઠિનતા અને કોમળતાનું સુંદર રસિક તેજસ્વી મિશ્રણ આ દેશકાળના દૃશ્યને તેમ દૃષ્ટિને પ્રશાંત ગંભીર કરી દેતું. સુરગ્રામ ગયેલા સરસ્વતીચંદ્રને પાછો આવતો આ ખોના તળીયાને માર્ગે શોધતી કુમુદની આંખ એ તળીયાના અંધકારમાં પણ ફરકતી છાયાઓથી ચમકતી હતી; એ ચિત્તવૃત્તિ ચંદ્રિકાનું એ ભાગ ભણીનું વ્હેવું આતુરતાથી લક્ષ્યમાં રાખતી હતી; અને તળીયામાં પવન ગુંચવાયાથી સુસવાટ આવતા કે ખડકોની બખોલોમાં ઉગેલાં પાંદડાનો ખખડાટ અથવા તેમની વચ્ચે થઈ નીકળતા પવનનો ધસારો સંભળાતાં એના કાન સજ્જ અને સાવધાન થઈ જતા હતા.[૧૧]

યદુશૃંગ પર પરિવ્રાજિકા મઠમાં પાંદડા જેવી, આતુર હરિણી જેવી, 'ફરકતી છાયાઓથી ચમકતી' કુમુદનું આ ચિત્ર છે. "બારી બ્હારનો દેખાવ શાંત અને ગંભીર છતાં કુમુદને ઉન્માદક હતો." શાંતિ–અશાંતિનું

૧૧. 'સર' ભાગ ૪થો, પૃ. ૩૧૪.

મિશ્રણ આતુરતાભરેલું હતું. કુમુદના આ ભાવસંચાર અને પ્રકૃતિના આ રંગઢંગને પરિચ્છેદનો લય અનુકૂળ રહે છે. એમાં વેગ નથી પણ પ્રસાદ છે, લય મન્દ પણ સ્થિર ગતિનો છે, નથી તેમાં વક્તાની છટા કે વિચારની સંકુલતા વા ઝીણવટ. પ્રિયજન, નીચે એ રસ્તે થઈ, આવશે; એનું દર્શન કુમુદનું હૃદય ઝંખે છે, કોઈ જાણી ના જાય ને થાય એમ ઇચ્છે છે, સાધ્વીઓની વાતમાં ધ્યાન ચુકાશે તો પ્રિય દર્શન ખોવું પડશે, નીચે કશો ખખડાટ થાય કે સરસ્વતીચંદ્ર જ હશે એમ ધારી તેનું ચિત્ત ફરકે છે. દર્શનાતુરાનું આ ચિત્ર વેધક છે. અંધકારની ગુહા અને ખડકો ને ચન્દ્રિકા, નૈરાશ્ય અને આપત્તિનું અંધ ભવિષ્ય, સાધ્વીઓ ને કુમુદ સામસામે તોળાય છે. ચન્દ્રિકા જેવાં પ્રેમકિરણ સિવાય આશાનું કશું આસ્પદ નથી, એવો ધ્વનિ નીકળે છે. શબ્દની શક્તિ એવી છે કે ચન્દ્રિકાની શાન્તિ અને પ્રકાશનું સૂચન કરે, ખડકોની કઠ્ઠણાઈ અને ઉચ્ચાવચતા દાખવે, અને પાંદડાંના ખખડાટ અને પવનનો સુસવાટ પણ સંભળાવે.

આ શાન્ત અને ગંભીર વર્ણનની જોડે ચોથા ભાગમાં પ્રકરણ ૩૬માને અંતે આવતું ભયાનક અંધકાર અને વિજળી અને ગર્જનાઓનું વર્ણન[૧૨] મૂકવા જેવું છે. એ જ કલ્પના, એ જ કવિત્વ, એ જ અતીન્દ્રિય અનુભવ. આ ત્રીજી ભૂમિકામાં, સામાન્ય રીતે, લયનો સંયમ એ વિશિષ્ટતા છે; શૈલી છટાદાર કરવાના કે થઈ હોય તો તેને માણવાના લોભમાં ગોવર્ધનરામ તણાતા નથી; કલામાં કલા છુપાઈ જાય છે; રસરૂપ એકાકાર થાય છે અને આપણે કુદરતદ્વારા પાત્ર નિહાળીએ છીએ કે મનુષ્ય મારફત પ્રકૃતિ અનુભવીએ છીએ તેની કશી ગમ પડતી નથી.

કલ્પનાનું બળ અને અનુભવની ઉત્કટતાએ કાવ્ય જેવી અને ગોવર્ધનરામની શૈલીનાં કેટલાંક લક્ષણો બરાબર દાખવતી એક અશાન્ત રસની કંડિકા જોઈએ :

જે ક્ષણે સરસ્વતીચન્દ્ર જડ જેવો, મૂર્ખ જેવો, શબ જેવો, સ્વપ્નસ્થ જેવો સમાધિસ્થ જેવો, આ પ્રમાણે ઉભો હતો તે પ્રસંગે રાત્રી પણ એના જેવી જ નિરંકુશ બની. સંસારનાં સુખદુઃખની ચેતના નષ્ટ કરી, નિશ્ચેતન જેવી પૃથ્વીના એક છેડાથી બીજા છેડા સુધી વ્યાપી રહી જડ જેવી ઉભી રહી;

કર્તવ્ય-અકર્તવ્યનું
યોગ્ય-અયોગ્યનું
ભાન નષ્ટ કરી,
મુકુટ ધારણ કરનારાઓને સ્ત્રીવશ કરી,
પંડિતોને બુદ્ધિહીન નિદ્રાવસ્થામાં નાંખી,
બ્રહ્મચર્યાં અને સંન્યાસના વ્રતસ્થ પુરુષોને સ્વપ્નસૃષ્ટિમાં રમાડી,
સ્થળે સ્થળે
મૂર્ખ ચેષ્ટા કરી રહી;

વસ્ત્રહીન પ્રકાશહીન ચેતનહીન થઈ ગયેલા સંસારરૂપ આ મહાશ્મશાનમાં નિશ્ચેષ્ટ શબરૂપે પડી, ઘુવડ અને શિયાળ જેવાં પોકેપોક મૂકી રોતાં સંબંધીયો વચ્ચે. કાળાગ્નિની ભડભડ બળતી અજરામર એકાંત અને ભયંકર ચિતાના મુખમાં ખવાવા લાગી; શૂન્ય જેવા દશે દિશ વ્યાપતા અંધકારના અદૃષ્ટ અવયવોમાં કલ્પનાની પેઠે ભરાઈ મચી રહેલા જંગલો, પર્વતો, નગરો અને પ્રાણીઓના અંતર્ગત ઠાઠને આંખો મીંચી જોઈ રહેતી હોય, તે મહાસ્વપ્નમાં જ સિંહ વાઘ વગેરેની ભયંકર ગર્જનાઓને લવતી હોય, તેમ સુષુપ્તિ સમયે જાગ્રત સંસ્કારોમાં પ્રવાહપતિત થઈ ગઈ; બાહ્ય સંસારના પ્રપંચોને અગોચર કરી ચારે પાસ અંધકાર ભરી સરસ્વસ્તીચન્દ્રના મગજમાં કોઈ સર્વવ્યાપી એક તત્ત્વનો લય કરી એ લયમાં જ સમાધિસ્થ થઈ ગઈ. ઘર છોડયું, લક્ષ્મી છોડી, પિતા છોડ્યા, મિત્ર છોડયો, કુમુદ છોડી અને સ્નેહ પણ છૂટી ગયો; એ સર્વ પટ સરી ગયા તેની સાથે જ એ ઉપાધિપટમાં ઢંકાયલું તત્ત્વ જાતે અપ્રયાસે દૃષ્ટિગોચર થયું હોય તેમ તે જોતો સરસ્વતીચન્દ્ર અત્યારે

જંગલ વચ્ચે
અંધકાર વચ્ચે
ઊભો રહ્યો
અને ઊંડા વિચારમાં
વિચારશૂન્ય જેવો
લીન થઈ ગયો."[૧૩]

રાત્રિનું આવું ભીષણ વર્ણન ગુજરાતી સાહિત્યમાં છે નહીં:[૧૪] અંગ્રેજી સાહિત્યમાં કહીંક જ વાંચ્યું છે. રાત્રિનાં અવનવાં દૃશ્યોમાં, તેના ભાતભાતના નાટારંગમાં ગોવર્ધનરામ કવિની, ચિન્તકની, સાધકની તદ્રૂપતા સાધી શકે છે. સર્વ ભેદોને સમાવતી તમિસ્રામાં દિવ્યતા, ઈશ્વરનું પ્રતીક, લોકક્ષયકૃત્ કાળનું પ્રતીક તે દેખે છે. તેના જેટલું ભવ્ય–રૌદ્ર કુદરતનું કોઈ દૃશ્ય નથી. સાગરને તીરે, ઉન્નત ગિરિની તળેટીમાં પામરતા અનુભવાય પણ સ્વસ્થતા સાચવી શકાય, પણ પોતાના પેટાળમાં દ્રષ્ટા અને દૃશ્યને સમાવતી રાત્રિ, આપણે આંખમિંચામણાં ન કરીએ તો, છળાવે એવી હોય છે. અહીં વાકચકલાપનો લય અપરિચિત નથી, વર્ણનું સમગ્રતા આપતું સંયોજન પણ અજાણ્યું નથી, પણ તેના વિનિયોગે તેજસ્વી કલ્પનાએ કરેલું રોમાંચક રાત્રિવર્ણન, ભીષણ રાત્રિને તો ખડી કરી દે છે, સાથે સરસ્વતીચંદ્રની એકલતાનું તીવ્ર સંવેદન પણ કરાવે છે. શૈલીની આ ત્રીજી ભૂમિકા વસ્તુતાએ લયની અથવા પદોના પ્રવાહની ત્રીજી ભૂમિકા નથી, પણ એનો વિશેષ છે જે એમાં સિદ્ધ વાહનનો ઉચ્ચતમ રસવિષયમાં વિનિયોગ થાય છે.

---

૧૩. 'સ૦૨૦' ભાગ ૨ જો, પૃ. ૧૫૭.

૧૪. નરસિંહરાવની કવિતામાં રાત્રિનાં કેટલાંક વર્ણન છે, સુંદર છે, પણ આ કોટિનાં નથી.

વિવેચક નરસિંહરાવ

છતાં, એ પ્રથમ કવિ અને પંડિત હતા, અને પછી વિવેચક, અર્થાત્ કવિ અને પંડિત હતા માટે જ વિવેચક થયા એ ભૂલવું ના જોઈએ. વિવેચક તો કવિનો જોડિયો ભાઈ જ છે. બન્ને કલ્પના-પ્રદેશમાં, ભાવનાસૃષ્ટિમાં, સાથે જ ઊડે છે. બન્નેને પ્રતિભા અને કલ્પના એ પાંખોની આવશ્યકતા છે; માત્ર ફરક એ છે કે બે જુદા જુદા પ્રકારનો વ્યાપાર કરે છે. કવિનો વ્યાપાર સંયોગીકરણ (synthesis)નો છે; વિવેચકનો પૃથક્કરણ (analysis)નો છે. પણ પોતે પૃથક્કરણ શેનું કરે છે તે વિવેચકે જાણવું જ જોઈએ, અને તેથી જ કવિની નહિ પણ કવિના જેવી પ્રતિભા અને કલ્પના વિવેચકનામાં પણ આવશ્યક છે.

—નરસિંહરાવ (મનોમુકુર : નવલરામ)

વિદેહ થએલા નવલરામ અને મણિલાલના વિવેચન-લેખો સંબંધે ગોવર્ધનરામ, આનન્દશંકર અને નરસિંહરાવે જુદે જુદે પ્રસંગે ઉચ્ચાર કર્યા છે. તેમણે દર્શાવેલા મતમાં, અલબત્ત, ફેરફાર કરવાની જરૂર છે.* રમણભાઈનો વિવેચન-પ્રવાહ સુકાઈ ગયો છે; આનન્દશંકરનો સુકાવા લાગ્યો છે; એટલે તેમના ગુણદોષ તપાસવાનો પણ હવે સમય આવી ચૂક્યો છે. નરસિંહરાવ અને બલવંતરાય વૃદ્ધ છતાં વિવેચનસાહિત્યમાં, ખાસ કરીને રસ અને કલાના તત્ત્વાન્વેષણમાં, ફાળો આપ્યા જાય છે, એટલું જ નહીં, કવિ નરસિંહરાવના વિવેચનમાં તો નવાં નવાં કલાતત્ત્વોનો સમન્વય અને વિવેચનપદ્ધતિમાં ફેરફાર જણાય છે; એટલે એ બેના વિવેચનનું વિવેચન સર્વગ્રાહી થવાનો દાવો પણ કરી શકે એમ નથી. વળી, 'મનોમુકુર' ગ્રન્થ પહેલામાં નરસિંહરાવના કેટલાક અમૂલ્ય લેખોનો સંગ્રહ થયો છે, તેમ જ રસ અને કલાના તત્ત્વાન્વેષણ પરત્વે જે નવીન અને ઊંડાં સત્યો

---

* આ નિબંધ 'મનોમુકુર' ગ્રન્થ પહેલો પ્રસિદ્ધ થયો ત્યાર પછી તરત પ્રસિદ્ધ થયો હતો. તે વખતે સ૦ રમણભાઈ તથા સ૦ નરસિંહરાવ વિદ્યમાન હતા.

કવિએ રજૂ કર્યાં છે કે ખીલવ્યાં છે તેમનો સમાવેશ આ ગ્રન્થમાં થઈ જાય છે. તેથી આ લેખ માટે 'મનોમુકુર' ગ્રન્થ પહેલો, ખાસ સરલતા આપે છે તેથી, લક્ષમાં લીધો છે.

ગ્રન્થના ત્રણ વિભાગનો એક વિભાગ કરી શકાય એમ છે. (૧) ગ્રંથાવલોકન તથા ગ્રંથપરિચય (૨) રસ તથા કલામાં તત્ત્વાન્વેષણ અને (૩) જીવનદર્શન.—પહેલા બે તો ખાસ વિવેચનના જ વિભાગ છે, અને ત્રીજામાં નારાયણ હેમચંદ્ર અને નવલરામના જીવનનું વિવેચન છે તેથી તેમનો સમાવેશ વિવેચનમાં થઈ શકે એમ છે. બીજા બે વિભાગને સ્પર્શ કરવાનું અહીં પ્રયોજન નથી.

ત્રીસ વરસના ગાળામાં આ બાર લેખો લખાયા છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને 'કુસુમમાળા'ના પ્રકાશનની ત્રણચાર વર્ષ પૂર્વે, એટલે ૧૮૮૩-૮૪થી માંડીને, 'રાઇનો પર્વત' અને 'જયા અને જયંત' બહાર પડ્યાં ત્યાં સુધીના ગાળામાં આ લેખો લખાયા છે. એ બધા કાળમાં કેટકેટલા વાયરા વાયા? કેટકેટલાં ઉર ઊછળ્યાં ને ઢળ્યાં? કેટકેટલા તારા ઊગ્યા ને આથમ્યા? બધું એ વિદ્વાન નરે જોયું ને સમભાવથી સ્પર્શાય તે સ્પર્શ્યું. પણ તે દરેકનાં પ્રતિબિમ્બ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોમાં જડે એમ નથી, કારણ કે નરસિંહરાવે તન્ત્રીનું "અમે"પદ લીધું ન હતું; લીધું હત તો અભિપ્રાય માટે ટોપલાબંધ જતી ચોપડીઓને, કોઈનો સ્વીકાર કરીને, કોઈને માટે બેચાર લીટી લખીને, કે કોઈ માટે કંડિકા લખીને પતાવી હોત. અવલોકનનો તેમણે ધંધો નહિ કરેલો એટલે ગુજરાતને લાભ સાથે ગેરલાભ પણ થયો. "સરસ્વતીચન્દ્ર" જેવા પુસ્તકનું અવલોકન નરસિંહરાવ તરફથી આપણને ન મળ્યું; અને કેટલાક સામાન્ય "સંન્યાસી" જેવા ગ્રન્થ—"સંન્યાસી" તરજૂમો હોવાથી ગુજરાતી સાહિત્ય માટે તો સામાન્ય કોટિનો ગ્રન્થ ગણાય—તેનું વિવેચન મળ્યું. "ફ્રીલાન્સ" વિવેચક હોવાથી જે પુસ્તકો સંબંધી નરસિંહરાવે લખ્યું તેને માટે પૂરતો સમય લઈ, પુખ્ત વિચાર કરી, ખૂબ ઊંડા ઊતરી, વિસ્તારથી વિવેચન કર્યું. પરિણામે, કોઇક વખત વિષયાન્તરતા આવી જતી, અપૂર્ણ રહેલો કડકો ઘણે વખતે સંધાતો, વિવેચન દીર્ઘસૂત્રી થઈ જતું; શૈલીમાંથી

સંક્ષિપ્તતા જતી રહેતી; અને "રસ સાહિત્ય"માં ખપાવે એવાં નિબન્ધ-લક્ષણ લુપ્ત થઈ જતાં.

પંડિત યુગ

નવલરામ અને મણિલાલના પંડિત યુગમાં અંગ્રેજી પુસ્તકો સાથે સંસ્કૃત અને બંગાળી પુસ્તકોનો ખૂબ અભ્યાસ થતો. તેમના તરજૂમા થતા અને આપણા સાહિત્યને કોઈ ને કોઈ રીતે પોષતા; સંસ્કૃત કાવ્યશાસ્ત્રનો અભ્યાસ વધ્યો તે સાથે ગુજરાતીમાં પણ, કવિતા કોને કહેવી, રસની જમાવટ કેમ થાય, પદ્યરચનાના પ્રકાર શા, પદ્યનો સંગીત અને કવિતા સાથે કેવો સંબંધ, વગેરે વિવેચનના પ્રશ્નોનો ગંભીર વિચાર થતો. વ્યાકરણના, ભાષાના, વેદાન્તના, ધર્મના, દેશના અને જીવનના સર્વ પ્રશ્નો પાઘડિયાળી ગંભીરતાથી એ પંડિતો ચર્ચતા. તમે દોડતા વાંચો અને રસ લો એવું એ ભાગ્યે જ લખતા. અમે લખીએ છીએ પ્રથમ સત્ય શોધવા માટે, પછી તમારે માટે; તમે લાયક હો, વિદ્યા મેળવી અધિકાર મેળવ્યો હોય, અને અમારી સાથે ચર્ચામાં ઊતરવા શક્તિ અને ધીરજ હોય તો અમને વાંચો, પછી ભલે અમે નિબંધ લખતા હોઈએ કે નવલકથા લખતા હોઈએ—વાંચનાર તરફ લગભગ આવી વૃત્તિ તે જમાનાના પંડિતો બતાવે છે. હિમાલયને શિખરે બેસી ગોવર્ધનયુગના પંડિતો પોકાર કરે છે કે તમે બધા ઊંચે આવો. આ પંડિતયુગની ખાસિયતનું સ્મરણ 'મનોમુકુર' વાંચતાં થાય છે, પણ નવલરામ અને મણિલાલ કેટલીક વખત ગ્રહણ કરે છે તેવું રસધારાને સૂકવી નાખતું વડીલપદ 'મનોમુકુર'ના લેખકે ઓછું ધારણ કર્યું છે.

નરસિંહરાવના શરૂઆતના લેખોમાં, આપણું સાહિત્ય નિર્માલ્ય છે એ વસી ગએલી વાત ઠેર ઠેર જણાય છે. "સંન્યાસી" જેવી કોઈ બંગાલી કે મરાઠી નવલકથાનો સારો તરજૂમો થાય તો અત્યારે એ જ નરસિંહરાવ, હું ધારું છું તે પ્રમાણે, ભાગ્યે જ કહે કે, આધુનિક ગુર્જર સાહિત્યના શુષ્ક અથવા ઝાંખરાવાળાં અરણ્યમાં તૃષા છીપવાનાં સાધન ના મળે તેવામાં સહસા આવું "અમૃત સરોવર" મળી આવ્યું. ગુર્જર સાહિત્યના ૧૯મી સદીના નવમા દસકા સુધીના દારિદ્ર્ય સંબંધી જે વચનો 'ઉત્તર

રામચરિત'ના વિવેચનની શરૂઆતમાં નરસિંહરાવે કાઢ્યાં છે તે તે યુગનો ગુર્જર સાહિત્યનો ઉત્કર્ષ કરવાનો અભિલાષ, અને કેળવણીનો અમુક હદમાં થએલો પ્રચાર દર્શાવે છે; પણ જરા રમૂજ આપે એવાં એ વચન છે.

> હાલમાં આપણી ગુજરાતી ભાષાની દુકાળની સ્થિતિમાં કોઈપણ ગ્રન્થકાર બ્હાર પડે એ આનન્દની વાત છે. ત્હેમાં ઉત્તમ પ્રકારનો ગ્રન્થકાર તે તો અમૃતની વૃષ્ટિ જેવો છે. હાવી વૃષ્ટિ કરવાને માટે હમે રા. રા. મણિલાલને ગુજરાતી ભાષાના હિતચિન્તક તરીકે માન આપિયે છિયે. હેમનું આત્મકૃત 'કાન્તા' નાટક તે જ એકલું હેમને ઉત્તમ ગ્રન્થકારના વર્ગમાં મૂકાવે હેવું છે, અને તે ઉપરથી 'ગુજરાત શાળાપત્રે' હેમને પહેલા વર્ગના ગ્રન્થકારમાં ગણ્યાછે તે યોગ્ય જ છે. એ ઉપરથી તથા હેમના બી. એ.ની પદવી સૂધીના જ્ઞાન ઉપરથી 'ઉત્તરરામચરિત' નાટકનું ભાષાન્તર કરવાની યોગ્યતા હેમને વિશેષ રીતે મળી ચૂકી છે એ નિર્વિવાદ છે.

નરસિંહરાવની પદ્ધતિ

અવલોકન કરતાં શરૂઆતમાં જ ઘણુંખરું પુસ્તકના દોષ નોંધી લઈ ખૂબીઓ તરફ નરસિંહરાવ વળે છે. વાર્તાનું વિવેચન હોય તો નવલરામ પેઠે વિવેચન સ્ફુટ રીતે સમજાય એટલો સાર આપે છે. પછી પાત્રાલેખનમાં કર્તાની સિદ્ધિ કેવી ને કેટલી થઈ તે જુએ છે, મુખ્ય પાત્રાનાં દર્શન કરે છે કરાવે છે, અને પછી વાર્તાની કળા સંબંધી કે તેમાં ફળતા હેતુ સંબંધી કે ચિતરાએલા જીવન સંબંધી સામાન્ય ચર્ચા કરી લેખ સમાપ્ત કરે છે. પાત્રતા તપાસતી વખતે પરસ્પર વિરોધી અંશો માત્ર વિરોધાભાસી હોય તો અતિ સમભાવથી, મનુષ્યકરણીનાં ઊંડાં ઊંડાં કારણ અને હેતુઓ તપાસી, સમજી શકાય એવા સ્વરૂપમાં મૂકે છે.

પાત્રોની પાત્રતા ઉપજાવવા સંબંધે જે સિદ્ધાન્ત હવે સર્વમાન્ય થયો છે તે ૧૮૮૯માં — 'સરસ્વતીચન્દ્ર' તરફ આપણું ધ્યાન એકદમ જાય એવા કટાક્ષથી — નરસિંહરાવે રજૂ કર્યો છે :—

> પરંતુ, શબ્દોનાં, વર્ણનોનાં, વર્ષણ કરી પાનાં ભર્યાથી જે ના થાય તે માત્ર એકાદ બે ચતુર, વિચારગર્ભ લેખિનીસ્પર્શને આ વાર્તાકાર કરી સક્યોછે, પાત્રોની પાત્રતા થોડાં'ક જ વચનોમાં ઉપજાવી કાઢીછે, અને તે પણ બહુ અંશે પાત્રોના વચનોમાંથી. ગ્રન્થકારનાં પોતાનાં લાંબાં લાંબાં વર્ણનોથી પાત્રતામાં, પાત્રના ભાવમાં, રંગ પૂર્યા વિના જ, આપણી આગળ જીવન્ત સ્ત્રીપુરુષોની સૃષ્ટિ ઊભી કરીછે...ચરિત્રરેખાઓનું આલેખન વાર્તાકારે પોતે વિવેચકનું કામ જ્હોરી લઈને ન કરતાં, પાત્રોના વચનકૃત્યાદિકમાંથી જ ઉદ્ભાવિત થવાનું રહેવા દઈ ઘણી ચતુરાઈ વાપરી છે. અને તે રીતે ઉદ્ભાવિત થાયછે એ સબળ નાટકચાતુર્ય સૂચવેછે. શક્તિ વિના—ચાતુર્ય વિના—એ બને જ નહિ. અને ખરે હમારી આ ગ્રન્થ ('સંન્યાસી') ઉપર મોહવૃત્તિ થવાનું પણ એ એક કારણ છે.

સંસ્કૃત નાટકનો ગુજરાતીમાં તરજૂમો થાય (એટલે કોઈ ભાષાના નાટક ગ્રન્થનો બીજી કોઈ ભાષામાં અનુવાદ થાય) ત્યારે વિવેચન માટે કઈ પદ્ધતિ જોઈએ તે 'ઉત્તરરામચરિત'માં શરૂઆતમાં નરસિંહરાવે વર્ણવી છેઃ

> રસ, પાત્રભેદ, અને વસ્તુસંકલના, એ ત્રણ નાટકની રચનાનાં મુખ્ય તત્ત્વ...ત્હેમાં વસ્તુસંકલનાને સંબન્ધે નાટકનો ભાષાન્તરકર્તા મૂળ ગ્રન્થકારને પરાધીન હોવાથી ત્હેના ગુણદોષની જવાબદારી ભાષાન્તરકર્તાને શિર નથી. પરન્તુ રસ તથા પાત્રતા એ તો મૂળનાં સાચવી રાખવાં એ ભાષાન્તરકર્તાનો મુખ્ય ધર્મ ઘણો જ ધ્યાનમાં રાખવા જેવો છે.

તરજૂમામાં મૂળનો રસ કાયમ રાખવો જોઈએ અને પાત્રતામાં વિરોધી અંશો કે અસંભવનો દોષ ભાષાન્તર કરનારની કલમથી ન ઊપજવો જોઈએ, એ વાત ધ્યાનમાં રાખીને જ 'ઉત્તરરામચરિત'નું વિવેચન નરસિંહરાવે કર્યું છે. મૂળ નાટકનાં રસ અને પાત્રતા તપાસતાં તપાસતાં જ્યાં ભાષાન્તરકર્તાએ તરજૂમાથી રસમાં ખામી આણી છે, કે પાત્રતા જાળવી નથી ત્યાં મણિલાલનો તરજૂમો સૂક્ષ્મતાથી તપાસ્યો છે, ક્વચિત્ ભાષાન્તરકર્તાએ ખૂબી વધારી હોય તો તે તરફ પણ ધ્યાન ખેંચ્યું છે. ભાષાન્તર પરત્વે શબ્દાર્થ સંબંધી નરસિંહરાવનો મત એ છે કે "જ્યાં સુધી મૂળ ગ્રંથના ગૌરવાદિકને હાનિ નથી પહોંચતી ત્યાં સુધી મૂળનો અર્થ કોઇ અંશમાં ખોટો દેખાડાયો હોય તો હરકત નથી. પછી તેટલો

અંશ ખોટો તે ખરો તો નહિ જ કહેવાય. પરન્તુ તેથી હમે ભાષાન્તરને તુચ્છકારી ફેંકી દઇશું નહિં." તરજૂમાની ભાષા વિષે બોલતાં નરસિંહરાવ કહે છે કે, "ભાષા સંબન્ધે ભાષાનો મ્હોટામાં મ્હોટો ગુણ—આત્મકૃત ગ્રન્થ જેવી સરલતા એ જ છે."

કાવ્યની પરીક્ષામાં તેનાં ત્રણ અંગ—ભાષા, પદ્યરચના અને કવિત્વની પરીક્ષા નરસિંહરાવ કરે છે. કવિત્વમાં તેનાં બે અંગનો, વિચાર અને વાણીનો, સમાવેશ થાય છે.

> વાણીના અંગમાં અલંકારનો સમાવેશ કરવો ઠીક લાગેછે. જો કે પ્રાચીનોએ શબ્દાલંકાર અને અર્થાલંકાર એમ વિભાગ પાડી વિચાર અને વાણી એ બે અંગને અલંકારો વ્હેંચી આપ્યાછે, તથાપિ વાણી તે અર્થથી છૂટી સંભવતી જ નથી; તેમ જ વિચારનો પ્રધાન ભાર રસના ઉપર છે; અને અલંકારનું પ્રથમ બળ વાણી ઉપર પડેછે (અર્થાલંકારનું પણ).

કેટલાંક ખાસ લક્ષણો

પૃથક્કરણ, પ્રમાણસર મતદર્શન, સમભાવ અને મનની સમતોલતા, એ નરસિંહરાવના વિવેચનનાં ખાસ લક્ષણ છે. ઉપર ટાંચણમાં લખ્યું છે તેમ તેઓ માને છે કે વિવેચકનો વ્યાપાર પૃથક્કરણનો છે. કોઈ પણ વિવેચનવિષય તપાસતાં પહેલાં તેનાં કયાં કયાં અંગ છે તે નક્કી કરી તે અંગોની ક્રમશઃ પરીક્ષા તેઓ કરે છે. નવલરામનું જીવનદર્શન કરાવતાં નવલરામ કવિ, નવલરામ પંડિત, નવલરામ વિવેચક એમ ત્રણ રીતે વિવેચન કરવું પડે. એ ત્રણેનો સંબંધ પણ નરસિંહરાવ ન ભૂલે ને કહે, "છતાં, એ પ્રથમ કવિ અને પંડિત હતા, અને પછી વિવેચક, અર્થાત્ કવિ તથા પંડિત હતા માટે જ વિવેચક થયા એ ભૂલવું ના જોઈએ." વળી નવલરામનું કવિ તરીકેનું જીવનદર્શન કરાવતાં એક પછી એક 'બાલ ગરબાવળી', 'ભટનું ભોપાળું' વગેરે અવલોકે છે. પૃથક્કરણ સત્યશોધનમાં વિવેચકને કેવી મદદ કરે છે અને વાચકને માર્ગ કેવો સરળ કરી આપે છે તે "અસત્યભાવારોપણ" સંબંધી નરસિંહરાવની ચર્ચાથી સ્પષ્ટ થાય છે. પૃથક્કરણ એ નરસિંહરાવને अ, ब, क, નામની ખીંટીઓ આપે છે અને તેના ઉપર પોતાના વિચાર અગર અભિપ્રાય તેઓ ટાંગી દે છે.

એ પંડિત યુગના બધા વિદ્વાનો પ્રમાણસર મત પ્રદર્શન કરતા. "એમ મને લાગે છે", "એવો મારો તરંગ છે", એમ કહીને અગર કહ્યા વગર જાણે શ્રુતિ હોય એવાં સિદ્ધાંતભર્યાં વાક્યો લખવામાં પોતાની વિદ્વત્તા કે તેજસ્વી કલ્પનાનું અલમસ્ત કૌશલ બતાવવામાં જ એમને ઇતિકર્તવ્યતા નહોતી ભાસતી. આથી નરસિંહરાવ જ્યાં જ્યાં જરૂર પડે ત્યાં સંસ્કૃત અગર અંગ્રેજી શાસ્ત્રોમાંથી પુરાવા અને દલીલો રજૂ કરે છે.

વિવેચકની વ્યક્તિતાની કોઈ પણ સારીખોટી છાપ વગરનું શુદ્ધ વિવેચન સંભવતું નથી. એ વાત વિવેચનમાં સમભાવનું સ્થાન નક્કી કરે છે, અને તેમાં નીતિનો અંશ આણે છે. મિત્રના ગુણદોષ વિચારતાં જે ભાવ આપણા મતને નિયામક હોવો જોઈએ તેવો જ ભાવ પુસ્તકની સમાલોચનામાં નિયામક તત્ત્વ તરીકે આવવો જોઈએ. ગુણનું દર્શન સમભાવજનિત અતિશયોક્તિથી થાય એમાં બહુ હરકત નથી, પણ વક્ર દૃષ્ટિથી ગુણને અવગુણ તરીકે ઓળખવાના અગર દોષો તરફ જ ધ્યાન ખેંચ્યા કરવાના અન્યાયી વર્તનમાંથી વિવેચકે બચવું જ જોઈએ. આ સમભાવને માઝામાં રાખનાર ગુણ સમતોલતા છે.

ધીર સમભાવ

આ સમભાવ એ નરસિંહરાવનો વિવેચક તરીકે સામાન્યપણે દેખાતો ઉત્તમ ગુણ છે. કવિતા પદ્યમાં જ હોવી જોઈએ એવો મોહ જે જમાનાને નથી, તે 'વિલાસિકા' અને 'વસન્તોત્સવ'ના વિવેચનમાં નરસિંહરાવે બતાવેલા સમભાવની કિંમત બરોબર ન આંકે. સમભાવ અને સમતોલતા, વિદ્વત્તા અને ઠરેલપણું એ શું છે તે સમજવા ભલભલાની પાઘડી પાડી નાંખવામાં ગૌરવ સમજનાર કોઇ પણ કુશળ પટાબાજ વિવેચકના લેખને પડછે નરસિંહરાવનું વિવેચન મકવું જોઈએ. નવલરામ તરફનો પૂજ્યભાવ કે નારાયણ તરફનો બન્ધુભાવ તેમાં ખાસ બાધક નથી નીવડતો, એટલું જ નહીં, પોતાની કૃતિ સાથે બીજાની કૃતિ સરખાવતાં બીજાની વધારે સુન્દર લાગે તો તે ઉદાર દિલથી કહી શકે છે. "બેસીને કોણ જાણે કહિં પરભૃતિકા ગાન સ્વર્ગીય ગાય" એ પંકિત સાથે પોતાની પંક્તિ સરખાવતાં કવિ કહે છેઃ—

આ કારણથી "કોયલડી રહી છૂપી ઝાડના ઝુંડમાં રે" એ કાંઈક નિશ્ચિતતાવાળા ચિત્ર કરતાં રા. મણિશંકરનું અજ્ઞાતતાની મધુરતાવાળું વર્ણન વધારે ચમત્કારયુક્ત બનેછે.

એક ખાસિયત

વિદ્વત્તા, પૃથક્કરણ કરવાની શક્તિ, પ્રમાણસર વાત કરવાનો નિશ્ચય સમભાવ અને ઠરેલ વૃત્તિની સમતોલતા વગેરે ઉત્તમ વિવેચકના ગુણ નરસિંહરાવમાં હોવા છતાં તે શક્તિઓથી જ ઉદ્ભવતા દોષો તેમના વિવેચનલેખોમાં આવે છે. 'મનોમુકુર'માંનું વિવેચન ચર્ચાત્મક અને વાર્તિકરૂપ બન્યું છે. 'ઉત્તરરામચરિત', 'વિલાસિકા', 'વસન્તોત્સવ" પોતાનાં વિધવાકાવ્યો વગેરેમાંથી જ્યાં જ્યાં શ્લોકો અગર કડીઓ લઇ અર્થ-ઉદ્બોધન માટે કે રસ ઝિલાવવા માટે નરસિંહરાવે લંબાણથી વિવેચન કર્યું છે ત્યાં ત્યાં પૂર્વ કે પશ્ચિમના કોઈ સમર્થ વાર્તિકકાર [commentator]નું સ્મરણ થાય એવી ચર્ચા થઈ છે; પણ અહીં વિવેચક વિવેચક મટી વ્યાખ્યાકાર થાય છે; નરસિંહરાવ નિબંધ લખનાર મટી શિક્ષક બની જાય છે. દલીલસર વાત કરતાં વાંચનારને પોતામાં ઓછી શ્રદ્ધા હોય એમ એક જગાએ નરસિંહરાવ લખે છે:—

> કોયલ એ વૃન્દચારી પક્ષી નથી; એ વાત પક્ષીસ્વભાવના અભ્યાસીઓના અથવા સહજ નિરીક્ષણ કરનારના જાણ્યા બહાર નથી. Encyclopoedia Britannica, VI 6850 જોઈશું તો cuckoo શબ્દને અંગે આ વાક્ય નજરે પડશે:—
>
> "Very rarely 2 or 3 in company may occasionally be seen for a month longer."

નીચે વળી ટીપ કે, "આ વચન Indian cuckoo માટે ખાસ નથી, પણ સ્વભાવલક્ષણ બધા પ્રકારના cuckooનાં સરખાં જ હોય છે એટલે આ વચનનો ઉતારો નિર્વિષય નથી." પ્રમાણસર લખવાનો જરા રમૂજ ઉત્પન્ન કરે એવો આ નમૂનો છે. શબ્દો ને વિચાર ગણીગણીને મૂકવાથી પણ કોઈક કોઈક જગાએ રમૂજી વૈચિત્ર્ય આવ્યું છે:—

> "એ ચમત્કૃતિને પ્રધાન જ્યહાં ગણી, કે કાવ્યત્વના શિખર ઉપરથી અકાવ્યત્વના ગર્તમાં પડવાનો ક્રમ શરૂ થયો ને પછી કોઈ પોતાની શક્તિના બળે અડધે અટકે, પૂણે અટકે, અને કોઇં છેક નીચે ખાડામાં પણ જાય."
>
> ('મનોમુકુર': એક ચિત્ર જોઈ સૂઝેલા વિચાર.)

એ વિવેચકના મુખ્ય દોષો

સમતોલતાથી દોષ બતાવવા, પણ દોષ હોય એટલા બધાજ બતાવવા એવો નિયમ થયો હોય એમ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોમાં લાગે છે; અને જ્યાં એકાદ દોષ જતો કર્યો ત્યાં એઓ કહેવું ન ચૂકે કે બીજી રીતે તમારું લખાણ સારૂં છે એટલે આ દોષ અમે જતો કરીએ છીએ. વળી, ભાષાશુદ્ધિ અને પદ્યરચના સંબંધી પોતાના વિચારો માટેના મમત્વને લીધે કેટલીક વખત પ્રમાણદૃષ્ટિ જતી રહી છે. પૃથક્કરણ માટે ચીવટ અને ભાષાશુદ્ધિનો પ્રેમ નરસિંહરાવને 'વિલાસિકા'માં સાતઆઠ પાનાં વૃથા-પાંડિત્યથી ભરવા પ્રેરે છે. નવલરામ પર બોલતાં કેશવલાલ અને નાનાલાલને સંભારી પદ્ય અને સંગીતનું જરા લાંબું પીંજણ કર્યું છે. પૃથક્કરણ અને ટાંચણ શૈલીમાં કેવી વિચિત્રતા આણે છે તે આગળ જોવાશે. નારાયણ હેમચન્દ્ર પરના નરસિંહરાવના અતિ સુન્દર અને તે પ્રકારના વીસમી સદીની પહેલી વીશીના અજોડ નિબંધમાં પણ પૃથક્કરણ અને તત્ત્વાન્વેષણના લોભે અસહ્ય કર્કશતા આણી છે. બંગાળી કઢંગાઈના ચાર પ્રકાર અને તેનાં ઉદાહરણોની લાંબી યાદી આપ્યા સિવાય એ કલાવિધાયકને શા માટે નહીં ચાલ્યું હોય તે આપણી સમજમાં આવતું નથી. સુન્દર નદીમાં હોડી લઈ આ વિવેચક બેઠા છે, અને બંને કાંઠાનાં ઝાડ પહાડ વગેરે અતિ સૂક્ષ્મતાથી નિહાળે છે અને વર્ણવે છે; પણ તેથી હોડીને ઘણી વખત અટકવું પડે, કેટલીક વખત તેને આચકાથી અટકાવવી પડે, કોઈક વખત તો લંગર નાખીને પણ થોભવું પડે છે. નરસિંહરાવનું વિવેચન વિદ્વત્તાવાળું, ઠરેલ, દલીલપૂર્ણ, પૃથક્કરણપ્રધાન, સમભાવી અને સમતોલ; પણ ઘણી વખત ખૂબ ઘરેણાં પહેરનાર ગયા યુગની સ્ત્રીની જેમ વિદ્વત્તાનો ભાર વહેનારૂં, વાર્તિક જેવું, ચર્ચાત્મક, વાદગ્રસ્ત, અશ્લિષ્ટ, અને નિબંધલક્ષણ વગરનું.

વિવેચક કવિ

પદ્ય સંગીત ને કવિતા. તેમનો સંબંધ; અનેકાર્થ પદ્ય; બ્લેન્ક વર્સ અને અપદ્યાગદ્ય; સૌન્દર્યદર્શનમાં સમપ્રમાણતા અને કુતૂહલ; કવિતામાં અસંભવ અને અસત્યભાવારોપણ.—'મનોમુકુર'માં આ બધા ખાસ

અન્વેષણના વિષયો છે. દરેકની રસિકતા અને સૂક્ષ્મતાથી ગંભીર ચર્ચા નરસિંહરાવે કરી છે. કવિતામાં અસંભવ તેની ચર્ચા માર્ગદર્શક છે; અસત્યભાવારોપણનું સ્થિર પણ ઉદાર દૃષ્ટિથી થએલું વિવેચન કવિ ઉપર અંકુશ મૂકે છે, છતાં પ્રકૃતિનાં સર્વ કોટિનાં વર્ણનો ઉપર નવીન પ્રકાશ નાખે છે; છંદ અને રાગનો ભેદ, પદ્ય અને સંગીતનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ ખૂબ સૂક્ષ્મતાથી તપાસાઈ સ્પષ્ટતાથી અને આટલા નિર્વિવાદપણે પહેલી જ વાર ગુજરાત આગળ મુકાય છે; બ્લૅન્ક વર્સનું જીવનતત્ત્વ ઠોકીઠોકીને આપણા કવિઓને નરસિંહરાવે શીખવ્યું છે; અને તે ઉપરાંત, મારી સમજ પ્રમાણે, સૌન્દર્યના દર્શન અને અનુભવમાં કુતૂહલનું સ્થાન મ્હોટા તત્ત્વચિન્તકને શોભા આપે એવી રીતે નક્કી કર્યું છે. વિવેચક કવિ કહે છે :—

> ગાનમાધુર્યનો આનન્દ અને કુતૂહલ એ બે ભાવનું હેતું વિલક્ષણ મિશ્રણ થાયછે કે એ બન્ને ભાવના પ્રવાહની એકમેક સાથે ગૂંથણી થઈ જઈ, બંનેમાં વારાફરતી એક બીજાનો આવિર્ભાવ અને ક્ષણિક તિરોધાન એમ સૂક્ષ્મ અને અલક્ષ્ય ક્રમથી, રસપ્રવાહ અસ્ખલિત વ્હેછે. અને આ કારણને લીધે જ કુતૂહલ તે આ પ્રસંગે ગાનમાધુર્યમાં અને ત્હેના આનંદમાં વિક્ષેપકર બનતું અટકેછે.
>
> સૌન્દર્યચમત્કારનું ઊંડું બીજ કુતૂહલ છે. સૌન્દર્યના એક અંશનો ઉપયોગ કર્યા પછી એનો એ ફરીથી આનન્દ આપી નહિં સકે—એના એ સ્વરૂપમાં નહિ આપી સકે. અને તેથી જ તેનો બીજો અંશ ઉપભોગનો વિષય થતા પહેલાં તેમાં નવીનતા જોવાની ઉત્સુકતા ઉત્પન્ન થાયછે. અને અર્થાત્ એ બે અંશોની વચ્ચે કુતૂહલનો અંકોડો જોડવાને માટે આવેછે. એ કુતૂહલને તૃપ્ત કરનારી નવીનતા ના આવે તો સૌન્દર્ય સિદ્ધ ના થાય. આમ કુતૂહલ તે આનન્દની શૃંખલામાં સૂક્ષ્મ ન્હાના ન્હાના અંકોડા પૂરા પાડેછે. આ પ્રકારની પ્રવૃત્તિને વિશેષ બળ આપનારું કારણ સુન્દર વસ્તુની અર્ધનિગૂઢ સ્થિતિ એ બનેછે. ચન્દ્ર વાદળાંથી ઢંકાયલો હોયછે ત્હારે સવિશેષ ચમત્કાર આપેછે; લતામંડપ પર ગુપ્ત રહેલા મોગરાનો સુગન્ધ નાકે લગાડેલાં ફૂલ કરતાં વધારે આનન્દ આપેછે; હેનું કારણ ક્ષણે ક્ષણે કુતૂહલ જાગૃત થઈ નવી નવી સુન્દરતાનું દર્શન એ જ. કવિતામાં પણ વ્યઙ્ગ્યનો ચમત્કાર અતિ ગૂઢતા પણ નહિં અને અતિ સ્પષ્ટતા પણ નહિં હેવી અર્ધગૂઢ સ્થિતિમાં જ મનાયલોછે.

"अर्थोगिरामपिहितः पिहितश्च किञ्चिद् रम्यत्वमेति"

> એ સુપ્રસિદ્ધ વચનમાં રસનું અમૂલ્ય તત્ત્વ સમાયલુંછે. કુતૂહલથી ઉપર કહ્યું તેમ રસપ્રવાહ ચાલૂ રહેછે એટલું જ નહિ, પણ એ કુતૂહલના ભાવથી ઇષ્ટ વિક્ષેપ આવીને કેવળ પ્રગટ સૌન્દર્યથી થતી સંતૃપ્તિનો સંભવ ટળેછે.

અહીં એક વિચારક તરીકે સૌન્દર્યના તત્ત્વાન્વેષણમાં સુન્દર ફાળો નરસિંહરાવે આપ્યો છે એમ મને લાગે છે. એટલું તો નિઃસંદેહ છે કે 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' લેખ 'રસ તથા કલાના તત્ત્વાન્વેષણ' નામના 'મનોમુકુર'ના વિભાગમાં અગ્રસ્થાન લે છે. આ લેખની શરૂઆત ખૂબ મધુર છે; કવિના પોતાના અનુભવની પરીક્ષા, અને નર્યું સૌન્દર્ય ઝરતાં કાવ્યોમાંથી આધાર માટે કરેલાં ટાંચણ રસિકપણે ગુંથાયાં છે; વિવેચકે શોધેલું અન્ય વાંચનાર હૃદયમાં વસી જાય છે; અને કવિ આપણને દૂરથી આવતો ગીતધ્વનિ સમજાવી એવો ઊંડો ગીતધ્વનિ વેગળેથી આપણને સુણાવે છે કે, પર્યેષક મટી, નિબંધલેખક મટી કવિનું જ રૂપ લઇ, નરસિંહરાવ દૂરદૂરની સમુદ્રલહરીઓની કે ચંદનીની ભોમમાં, ગંભીર નાદ કરતી એકાન્ત ગુફામાં આપણને લઈ જાય છે.

કલા અને ઉપદેશ

નરસિંહરાવે કરેલા તત્વાન્વેષણમાં કોઇક જગાએ મને શંકા છે, અને નમ્ર છતાં જુદો મત ધરી શકાય એવું લાગે છે. રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો એ વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે એ મણિલાલ, નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ વગેરે ગયા જમાનાના વિદ્વાનોની માન્યતા હતી. નરસિંહરાવ લખે છે :—

> વાર્તાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે જગત્નાં મનુષ્યનાં જીવન સાગરમાં ઊંચે નીચે ચઢવાંપડવાં, તરફડિયાં, પરીક્ષાની કસોટીમાંથી સફળ નિષ્ફળ નિષ્ક્રમણ, એ સર્વનું ચિત્ર આપી, રમણીય રીતે પરોક્ષ ઉપદેશ આપવો.

આથી વિરુદ્ધ મત એ છે કે નવલકથાકાર એ પ્રથમ કલાકાર છે, રમણીય અને પરોક્ષ રીતે પણ ઉપદેશ આપવો એ એની ફરજ નથી. અલબત્ત જેટલે અંશે કલા અને જીવનનો સંબંધ છે તેટલે અશે કંઈ ને કંઈ ઉપદેશ છુપાયો હશે, પણ તે તેનો ઉદ્દેશ નથી. કલાને કલા તરીકે તપાસો; ઉપદેશ હશે તો તેનું કામ તે કરી લેશે. ઉપદેશ આપવાનો ઉદ્દેશ રાખવાથી બેમાંથી એક—કે બંને— મુશ્કેલીમાં લેખક ઘણી વખત આવી પડે છે; કાં તો વાસ્તવિકતા ટાળી મનુષ્યજીવનમાં ન દેખાતું જીવન દોરવું, કે ગુણદોષ પ્રમાણે ન્યાય કરવાનો ઈશ્વરી અધિકાર પ્રાપ્ત કરવાનું અભિમાન ધરવું. નવલકથાએ ઉપદેશ આપવો એ નવલકથાને પૂ હું હોવું જોઈએ એના જેવો નિયમ છે.

આગળ એ જ લેખ 'સંન્યાસી'માં નરસિંહરાવ કહે છે:—

> માત્ર અશ્રુપાતનું વર્ષણ કરાવવાના ઉદ્દેશથી જ—કે.ઈ પણ તત્ત્વની સેવા ન બજાવતાં—દુઃખધારા વ્હેવડાવવી હેવું કરનારા અનેક છે. પરંતુ વાર્તાનાટકાદિનો મુખ્ય ઉદ્દેશ આનન્દ આપવનો છે,...દુઃખના વર્ણનમાંથી વાચકની પરિણામે વૃત્તિ આનન્દપ્રધાન રહે ત્હારે જ વાર્તા અથવા નાટક યોગ્ય કહેવાય. બાકી જે પુસ્તક વાંચી વાચકનું હૃદય અશ્રુપૂર્ણ થઈ દુઃખના બોજા નીચે દબાઈ જાય તે વાર્તા અથવા નાટકગ્રન્થ નહિં. પણ નિરર્થક વજ્રાઘાત કરનાર સંસારના બનાવનો 'ફોટોગ્રાફ'.

અહીં 'ફોટોગ્રાફ' ભારપૂર્વક મૂકવાથી શી અર્થસિદ્ધિ? કોઈ કોઈ—અને અંગ્રેજી સાહિત્યમાં અત્યારે તો અનેક—શિષ્ટ વાર્તાઓ એવી છે કે વસ્તુપ્રવાહમાં આપણે આપણી જાતને ભૂલી તણાતા હોઈએ પણ પરિણામ હૃદયને અશ્રુપૂર્ણ તો શું તેના બધા લોહીને થિજાવી નાખે એવું હોય તો તે વાર્તા નથી એ કયો ન્યાય? એવી વાર્તા નિરર્થક વજ્રાઘાત કરનાર સંસાર બતાવતો 'ફોટોગ્રાફ' એમ શી રીતે કહે? આપણું હૃદય

અશ્રુપૂર્ણ થાય એટલે પાત્રોમાં પણ જડતા, યંત્રત્વ આવી જાય? બીજી, હૃદયને અશ્રુપૂર્ણ ન કરાવે એવી નવલકથાઓમાં 'ફોટોગ્રાફ'નું, જીવનના યથાર્થદર્શનનું વિશિષ્ટ તત્ત્વ નથી આવતું?

કેટલોક વધુ મતભેદ

એકબે બીજાં શંકાસ્થળો જવા દઇ 'દૂરથી ગીતધ્વનિ' નામના અતિ સુન્દર નિબંધમાં એક જગાએ જુદો મત ધારણ કરવાનું મન, મનન કર્યા છતાં, વાળી શકાતું નથી. આપણા વિવેચક કહે છે:—

> ગાનારીના શરીરસૌંદર્યને માટે આટલી આકાઙ્ક્ષા રાખવામાં જ ગીતધ્વનિના માધુર્યને અંગે, માધુર્યથી ઉપજતા નિર્વિકલ્પ આનન્દને માટે, વિક્ષેપ ઊભો થાયછે, એ વાત સ્મરણમાં રાખે તો આ પ્રકારનો રસભંગને અનુકૂલ મત બંધાય જ નહિ. × × × શરીર સૌંદર્યનાદમાધુર્યના આનન્દમાં —અલિપ્ત આનંદમાં — વિચ્છેદ જ પાડનાર લાગશે.

આ વિચારમાં ઘણું સત્ય છે. અહીં શરીરસૌન્દર્ય કરતાં સ્ત્રીપુરુષનો પરસ્પર શરીરભાવ, સેક્ષ્યુઅલ ઇન્સ્ટિન્કટ, વિચ્છેદ પાડે છે એમ કહેવું મને વધારે વાજબી લાગે છે. કારણ કે કુદરતસૌન્દર્ય, નદીલહરી, જ્યોત્સ્ના, વૃક્ષો અને પર્વતો રસભંગ નથી થવા દેતાં, ઊલટું સૌન્દર્યના પૂર્ણ અનુભવમાં આવશ્યક વિક્ષેપ કરે છે. ઉછાંછળું નહિ પણ નિર્મળ સૌન્દર્યદર્શન થતું હોય તો નાદમાધુર્યનો આનંદ અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન જ રહેશે, પછી આ સાધનથી, હોઠની આ ફાડમાંથી સૂર નીકળે છે એમ ભાન થાય અને સૌન્દર્યઅનુભવ કથળી જાય એ પ્રશ્ન જુદો છે. એમાં વિક્ષેપકર વસ્તુ સ્ત્રી કે પુરુષના સૌન્દર્ય કરતાં જુદી જ છે. આગળ પોતાના વિચારનું સમર્થન આ પ્રમાણે નરસિંહરાવ કરે છે:—

> આ તત્ત્વ એક સૂરતના ભાડુતી સગરામ હાંકનાર નિરક્ષર માણસના હૃદયમાં અણધાર્યું જ ઊતરેલું જણ્યુંછે. એકવાર સૂરતથી ડુમ્મસ કોઈ બાડુતને લઈ જતાં એ હાંકનાર વાતે ચઢયો હતો તે વખત સૂરતમાં એક કોઈ ઉત્તમ ગાનારી આવી હતી ત્હેનાં ગીતકૌશલ અને માધુર્યની ઉચ્ચ પ્રશંસા કરતો બોલ્યો;—"હેના મુખ રહામું જોવું પણ ના ગમે; પણ ગાયન — અહા! હેનું ગાયન તો બસ!" આ પ્રસંગે ગાનારનું દર્શન — કાં

અપૂર્વ રીતે ક્ષતિકર ના થતાં, હેની બદસુરતી તે જ ગીતધ્વનિને નિગૂઢ કરનાર પડદાનું કામ સારી, ગૂઢ ગીતધ્વનીનો જ પ્રકાર ઉપસ્થિત કરેછે. ગીતધ્વનિના અન્યનિરપેક્ષ માધુર્ય અને આનન્દની ખરી કસોટીનું આ સાધારણ જણાતું પણ ઉત્તમ ઉદાહરણ છે.

સગરામ હાંકનારનો આનંદ અપૂર્વ, અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન હશે. પણ ગાનારની બદસુરતી તે જ ગીતધ્વનિને નિગૂઢ કરનાર પડદાનું કામ સારી ગૂઢ ગીતધ્વનિનો જ પ્રકાર ઉપસ્થિત કરે છે એ સુન્દર તરંગ અસત્ય લાગે છે; કારણ બદસુરતી એ અસ્તિવાચક ગુણ છે; ખુબસૂરતે નહિ અને બદસૂરતે નહિ એવી કોઇ નિર્મળ સાદી સૂરત ગીતધ્વનિને નિગૂઢ કરનાર પડદાની ગરજ સારે, પણ બદસુરતી તો બદસુરતી છે માટે જ ધ્યાન ખેંચે; અને નાદમાધુર્યનો આનન્દ કદી અવિચ્છિન્ન કે અલિપ્ત રહે નહિ. આંખો મીંચીને માધુર્ય ભોગવીએ તો સુરત-અભાવ એટલે અહીં વિક્ષેપઅભાવથી જ આનન્દ ચાલુ રહે. બદસૂરત પડદાની ગરજ નથી સારી શકતી. સગરામ હાંકનારે અમુક વખત પછી આંખો મીંચીને પેલા અલિપ્ત અને અવિચ્છિન્ન ગાનમાધુર્યનો આનન્દ માણ્યો હશે.

શૈલીની ખાસિયતો

નરસિંરાવની વિવેચનપદ્ધતિના વિચારમાં તેમની શૈલીની ખાસિયતો ધ્યાનમાં આવી જાય તેમ છે. પૃથક્કરણ અને ટાંચણથી જરા ખરબચડી, તત્ત્વાન્વેષણમાં સ્પષ્ટતા આણતાં વેગવગરની, વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીને શોભાવે એવી, ઊર્મિવશ ન બનતી નરસિંહરાવની શૈલી, — નક્કર. સંગીન, અર્થવાહી, લક્ષણ બાંધી આગળ ચાલનારી. સંશ્લિષ્ટ વિચારશ્રેણિવાળી, દલીલભરી, કયાંક કયાંક ટકોરવાળી, કટાક્ષવાળી, ઝીણી હાસ્યલહરીવાળી, અનશુદ્ધ, અને મોટે ભાગે સરળ. "વિકસિત મનોવૃત્તિ શ્રવણેન્દ્રિયદ્વારા ગાનસુખનું પાન કરવા લાગી," એવા મોટે ભાગે સંસ્કૃતમય શબ્દોના

બનેલા વાક્યને[2] પડછે નરસિંહરાવની શૈલી તથા ગુજરાતી ભાષા સમજવા માટેનો તેમનો પ્રેમ સમજવા તેમનાં બીજાં બે પ્રકારનાં—(૧) જેમાં તત્સમ સંસ્કૃત શબ્દો આવે પણ વાક્યનું ગુજરાતીપણું જરા ન જાય, (૨) જેમાં મોટે ભાગે ગુજરાતી જ શબ્દો આવે–એવાં વાક્યો * લેવાં જોઈએ. "નાઠાબારી", "શેળભેળ", "ઉશેડાય", "ડ્હોળાય" જેવા તળપદા શબ્દો, અને શબ્દશાસ્ત્ર પ્રમાણે "બેસીને"ને બદલે "બેશીને", "પ્રકટ"ને બદલે "પ્રગટ" વગેરે પ્રયોગ શૈલીને સંસ્કૃતમય થતી અટકાવે છે. કોઈ જગાએ અંગ્રેજી વાક્યરચના[3] (આ દોષથી કેટલા મુક્ત છે?) તો ક્વચિત્ પોચી અને અર્થ ન નીકળે એવી વાક્યરચના[4] છે. કોઈ

---

૨ અગર આવું વાક્ય: "આ વિધવાના દોષાન્વેષણમાં હજી એક ક્રમ આગળ જવાનું છે. પ્રલોભન કામવાસનાનું નહિ, અનાચારનું નહિ, પણ લગ્નના વચનનું. એ તત્ત્વ, વિધવાને જેમ અનુકમ્પાની યોગ્યતામાં મૂકેછે, તેમ જ તેથી પણ વિશેષ, હેની સ્થિતિનું પરતમ, પરાત્પર કારણ તપાસવાથી પ્રગટ થતું સત્ય અનુકમ્પાપાત્રતા ઉત્પન્ન કરેછે.

* (૧) "આન્દોલનને માટે આવશ્યકતાની સાથે અનુકૂલતા પણ આ ઠેકાણે છે, છતાં આ પંક્તિઓમાં આન્દોલનને પણ જહાંગિરી હુકમથી ઉંબરા આગળથી હજાર કદમ દૂર ધક્કેલી મૂકવાને લીધે છન્દના સ્વયંભૂ સ્વરૂપને જાણીબૂઝીને મુખમાં ડૂચો ઘાલી ગુંગળાવી મારવાની સાથે કૃત્રિમતાને ખોળે પદ્યરચનાને બેસાડી પદ્યરચનાની કલાએ રચેલા સિંહાસન ઉપર જાણે બેસાડી હોય એમ "પ્રેમભક્તિ" કરતા જણાયછે." (૨) "નારાયણનું પુસ્તકોનું કારખાનું ધમધોકાર ચાલતું હતું. હું એક દિવસ સ્હાંજે કોઈ મિત્રને ત્હાં આઠેક વાગ્યા સુધી રોકાયલો હતો; નારાયણ તો ઘેર હેના કારખાનામાં મશગૂલ હમેશ માફક હશે એમ હું ધારતો હતો. પણ ઘેર આવીને જોઉં તો નારાયણ ના મળે. × × × હેનાં "છોકરાં પરણાવવાનું કામ બહુ જરૂરનું ને ઉતાવળનું હતું."

૩ "હાવો અગાધ પ્રેમ છતાં તે હેવો ન હતો કે જેથી સીતા રામ પોતાના મ્હોં સામું જોઈને બેશી રહે હેવું ઈચ્છે." – 'મનોમુકુર' : ઉત્તરરામચરિત.

૪ "આ 'પ્રેમભક્તિ'ના નવીન છન્દની અપૂર્વ ખૂબી સમઝવી કે કેમ તે કળી સકાતું નથી" – 'મનોમુકુર' : 'વસન્તોત્સવ' ઉપર ચર્ચા.

જગાએ 'જ'કારથી[5], "હવે આપણે આમ કરીએ" ને "હવે આપણે આ તરફ વળીએ" એવાં કોઈ કોઈ જગાએ આવતાં અંકોડાનાં વાક્યોથી[6], કોઈ જગાએ વાક્ય અને અર્થનું આપણે ચઢાણ માગતા હોઈએ તે વખતે વાક્ય ચઢે પણ અર્થ ઊતરી પડે એવું થવાથી[7], કોઈ જગાએ વાક્યો અને અર્થ વેગથી વાધતાં હોય તે વખતે એકાદ કાવ્યમાંથી ઉતારો આવે તેથી[8], કેટલા ય ફકરાઓ શિથિલ થઈ ગયા છે, કેટલાં ય પાનાં ને પાનાંના બન્ધ હચમચી ગયા છે. પણ વીસરવું ન જોઈએ કે શૈલીના દોષો મોટે ભાગે નરસિંહરાવના શરૂઆતના લેખોમાં જડે છે, અને તેના ઉત્તરોત્તર વિકાસ પામતા ગુણ 'વિલાસિકા'માં, 'ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત', 'દૂરથી ગીતધ્વનિ'માં, 'નવલરામ'માં અને સોળે પાંખડીએ ખીલેલા સ્વરૂપમાં 'નારાયણ હેમચંદ્ર'માં જણાય છે. તત્ત્વાન્વેષણમાં પણ કેટલીક વખત નરસિંહરાવની શૈલી સરળ, સંશ્લિષ્ટ ને વેગવાળી બને છે.[9] એટલા જ "ફુલ્લ કુસુમિત" સ્વરૂપમાં

---

૫ 'મનોમુકુર': ઉત્તરરામચરિત: પાનું ૩૨ મું.

૬ 'મનોમુકુર': ઉતરરામચરિત: પાનું ૨૯ મું કંડિકા ૧ ને ૨.

૭ "હેમણે સાહિત્યના અનેક વિવિધ પ્રદેશમાં સમર્થ વિહાર કર્યોછે; કેળવણી માત્ર મેટ્રિકના વર્ગ જેટલી છતાં આપબળે સમર્થ વિદ્વાન જેટલી યોગ્યતા સંપાદન કરી હતી, સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં પોતાની સાક્ષરપ્રવૃત્તિના સાધન વડે ઉત્સાહભેર દેશસેવા કરીછે, અચળ ધાર્મિકભાવ, મરણ પર્યન્ત સચવાયલો ભાવ, હેમની કવિતામાં સ્થળે સ્થળે ઝળકી ઊઠેછે; "ગુજરાત શાળાપત્ર"ને ગુજરાતમાં ઊંડી અસર કરનારું સમર્થ સાધન હેમણે બનાવ્યું હતું; હેમને ભૂલવા એ એક પ્રકારનો સાહિત્યદ્રોહ જ ગણાય."—'મનોમુકુર': નવલરામ.

૮ 'મનોમુકુર': દૂરથી ગીતધ્વનિ: પાનું ૨૭૦મું.

૯ "બસ, હવે ન્હાનાલાલના મહાન સિદ્ધાન્ત તરફ જોઈએ. આ લેખના આરમ્ભમાં સૂચવ્યા પ્રમાણે રા. ન્હાનાલાલે પોતાનો લેખ "સંગીત" વિશેનો કરીને ધર્યોછે, છતાં હેમનો ઝોક 'છન્દવૃત્ત' તરફ છે. એટલું જ નહિ પણ પ્રચ્છન્ન રીતે હેમની છન્દહીન રચનાની જ હિમાયત કરવાનો આ પ્રયાસ છે.

એક જગાએ, વર્ણન કરવાને પ્રસંગે, આ શૈલી નજરે પડે છે.[૧૦] 'નવલરામ' લેખનું છેવટનું વાચકને સંબોધન, નરસિંહરાવનો નવલરામ માટે પૂજ્યભાવ બતાવે છે, એટલું જ નહિ, આ વિવેચકની પોતાની વિકસિત શૈલીનો સુન્દર નમૂનો પણ અભ્યાસીને આપે છે.

આમ નરસિંહરાવના વિવેચનલેખોની સવિસ્તર ચર્ચા કરતાં તેમના 'નારાયણ હેમચંદ્ર' લેખ સંબંધી મોટે ભાગે મૌન ધર્યું છે, કારણ એટલું જ કે એ લેખ વાંચી કોઈ પણ રસિક વાચક મુગ્ધ થયા વગર ન રહે. આ લેખમાળાનો મેર 'નારાયણ હેમચન્દ્ર' છે. તત્ત્વાન્વેષણના લેખો, પુસ્તક-વિવેચનો ગુજરાતના વિચારના ઇતિહાસમાં મોટું, ઘણું મોટું સ્થાન લે; પણ સુન્દર સાહિત્યના, રસની અમી પાતા સાહિત્યના નમૂના એ નથી. 'મનોમુકુર'માં અમીભર્યો, કલામય વિષય તો 'નારાયણ હેમચન્દ્ર'. એ લેખમાં કલાકાર–વિવેચક એવી અલૌકિક ઊર્મિને વશ થયા છે કે વાક્યે વાક્યે આગળ વધી પોતાની અસ્મિતા ભૂલી ગયા છે. અહીં ઊર્મિ છે, પ્રેમ છે, તાટસ્થ્ય છે; અહીં

અને તે હેમણે હિમ્મતથી સ્પષ્ટ રીતે ના કરતાં આમ "સંગીત"ને નામે લોકોનું ધ્યાન ખેંચવાની કૃતિ શા માટે કરી હશે તે સમજાતું નથી. વરનું કે વહૂનું નામ દેવાની શરમ પળાયછે તેમ હેમણે પણ પોતાને અતિપ્રિય વૃત્તિહીન રચનાનું નામ દેતે શરમ પાળીછે કે શું? કે આ વિષયમાં સાક્ષાત્ સ્હામેથી હુમલો કરવામાં વિજયની આશા ન હોવાને લીધે, આડકતરે માર્ગે જઈ પક્ષપરાવર્તન (flank movement)–ની યુક્તિ આદરી છે? તેમ હોય તો એ યુક્તિમાં એ વિજય પામ્યા નથી..." મનોમુકુર : ગુજરાતી કવિતા અને સંગીત : પાનું ૧૬૫.

૧૦. "હરનાથ સંન્યાસી થયો; વેશમાં નહિ પણ હૃદયમાં સંન્યાસી થયો. સુસંગતિનું સામ્રાજ્ય આ યુવકના હૃદયમાં સ્થપાયું જણાયું–જણાયું?–જણાયું કેમ?–કારણ આગળ જણાશે. ગુણરામ સ્વામીએ હરનાથને આજ્ઞા આપી કે હવે હૃદયની પરીક્ષા કરવાને લાલચોની કસોટીની સમીપ જા, જગતમાં ફરી ચાલ્ય, પછી મળજે. લાલચોના સામીપ્યથી ડરતો, પોતાની નિર્બળતાને ન જીતેલો, હરનાથ, લાલચોથી દૂર રહેવાની આશાએ હિમાલય તરફ પ્રયાણ કરી સિક્કિમ પ્રદેશમાં પંડિત રૂપે રહ્યો. 'મનોમુકુર' : સંન્યાસી.

સોના જેવું એક મનુષ્ય સંબંધી જ્ઞાન છે પણ વિદ્વત્તાનાં ભારે કલ્લાં નથી; ભાષા પર અહીં અદ્વિતીય પ્રભુત્વ છે; રમણીય કલ્પના ને તરંગ છે; હાસ્યની ભરતી છે; દૈવી ક્ષમા અને શ્રદ્ધા છે; રસની છોળ છે; અહીં સમગ્રતા છે, સરળતા છે, વેગ છે, પ્રમાણુસર રચના છે; નરસિંહરાવની શૈલીના બધા દોષો કોણ જાણે કેવી રીતે અલોપ થઈ ગયા છે. અને એક વિરલ ડિકન્સ જેવો નવલકથાકાર એક વિચિત્ર ખાસિયતોવાળા મનુષ્યનું દર્શન કરાવતો હોય, કે એક સિદ્ધ કલાકાર પીંછીઓના સપાટા મારી સુન્દર તસવીર દોરતો હોય, કે એક પ્રેમી મિત્ર હૃદયના ઊંડા ઊંડાણુમાંથી સ્મરણુાંજલિ અર્પતો હોય એમ લાગે છે. નિબંધની લખ્યા તારીખ પરથી એમ કહેવું પણ પ્રાપ્ત થાય છે કે રેખાચિત્રના ગુજરાતી સાહિત્યનો પિતા નરસિંહરાવ. હૃદયમાં એમ ઊંડું, ગંભીર ભાન પ્રગટે છે કે નરસિંહરાવ વિજ્ઞાનશાસ્ત્રીમાં નરસિંહરાવ કવિ જ્વલંત રીતે ન પ્રગટ્યા, અને નરસિંહરાવ નવલકથાકાર હંમેશાં છુપાઈ જ રહ્યા.

ભજનિકા

આચાર્ય આનંદશંકરે પરિષદના પ્રમુખપદેથી ભાષણ કરતાં શ્રી. નાનાલાલ અને શ્રી. ખબરદારની હાલની કાવ્યપ્રવૃત્તિ પહેલાં કરતાં ઊતરતી વા મંદ ગણી છે.

કોઈ યુવકપ્રવૃત્તિ પર પક્ષપાતથી તો કોઈ નવીનતામાં જ મહત્તા જોઈ, કોઈ જૂનું એટલું જીર્ણું કલ્પી, પ્રગતિશીલ નહિ એટલું પડતું ધારી, કે પાનખર ઋતુના રંગો અને કરચલીઓ સર્વત્ર દેખી આ શંકાજનક અભિપ્રાય સ્વીકારી લે, એ બનવાજોગ છે. બીજા કેટલાક સાહિત્યકારો પણ સંગ્રહો બહાર પાડી કલા સંકેલતા (વસ્તુતઃ ન સંકેલતા હોય પણ સંકેલતા) લાગે, તેથી પણ એ અભિપ્રાય સ્વીકારાનુકૂલ બને; વળી આ જ ટીકા ૧૯૨૨-૨૫ માં બંને કવિઓની કાવ્યપ્રવૃત્તિ માટે વાજબી ગણાત—કવિના દિલમાં શું કલામન્થન ચાલી રહ્યું છે તે જાણવાની વિવેચકની સદાની અશક્તિને લીધે. બાકી, એ કવિઓમાંથી કોઈનો પ્રકાશનવેગ ઓછો થયો નથી એ દેખીતું છે. અને ઊતરતી કાવ્યપ્રવૃત્તિ તો જ્યારે 'વિશ્વગીતા' અને 'મહાસુદર્શન' અને મોગલ નાટકો, 'કલિકા' ને 'ભજનિકા' ને નવા રાસ (રાસચન્દ્રિકા ભાગ ૧ લો) તે તે કવિઓની ઉત્તમ કૃતિઓના માત્ર ભણકાર કલ્પી રેઢિયાળ ગણી ફેંકી દઈએ ત્યારે કહેવાય.

કવિ ખબરદારનાં કાવ્યોનાં સૌન્દર્યદર્શનને પ્રતિકૂળ વાતાવરણ, જે અનેક કારણોથી કમનસીબે જન્મ્યું છે, તેમાં પ્રસ્તુત ટીકા ગણનાયોગ્ય ઉમેરો કરે છે. સૌ મોટા સાહિત્યકારોને કપાળે અનુકૂળપ્રતિકૂળ વાતાવરણોના લેખ વિધિએ લખેલા છે, તેથી તેની પાર જઈ જોવાનું કર્તવ્ય વિવેચકોનું સર્વથા હોય. વિવેચનવ્યાપારનાં ઐતિહાસિક અને વૈયક્તિક બાધક તત્ત્વો જેટલે અંશે ન જિતાય, તેટલે અંશે વિવેચન નિષ્ફળ. મેથ્યુ આર્નોલ્ડે ગણાવેલી આ બે વિવેચનમર્યાદાઓમાં ન સમાવીએ તો આ બે ઉપરાંત બધા સાહિત્યમાં તેમ કાવ્યમાં પરિચિત-

પ્રિયતાનું કે ફેશનનું બંધન નડે છે. આ બંધન કાવ્યપદાવલિમાં વિશેષે કરીને નડે છે. લોકગીતના ઢાળ અને પદાવલિથી નવી રુચિ હવે જન્મી છે. તે બાદ કરતાં આપણુ સૌને અંગ્રેજી કવિતામાંના વિધવિધ ભાવવિકાસ ને ગતિઢાળ સંસ્કૃત કાવ્યના પદલાલિત્ય પદઝંકાર અને લય સાથે જ સમવાય સંબંધથી જાણે જોડાએલા એટલા વહાલા થઈ પડ્યા છે, કે ભાવાલેખન હોય તો ય પદના ઝાંઝરના ઝમકાર વગર મોળું લાગે કે ના જ દેખાય. પરિણામે કોઈ એક કાવ્ય વિશેષ અંશે ગુજરાતી હોવાને જ કારણે કશામાં ના લેખાય એમ બને. ઈંગ્લંડમાં પણ ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં કોલરિજ, વર્ડ્ઝવર્થ, શેલી કિટ્સની કવિતાના લયવૈવિધ્યથી ટેવાએલા કાનને ડ્રાયડન જેવામાં પણ નીરસ એકતાનતા જ નહિ, કવિતાતત્ત્વની જ ખોટ લાગેલી, તેમ અહીં પણ બને.

પણ આ કટેવ સુધરશે. ગદ્ય વિશે તો સુધરી ગઈ છે, અને પદ્ય સંબંધી પણ લોકગીત અને રાસ પરની વધતી અભિરુચિથી અવશ્ય સુધરશે. ત્યાં લગી ? ત્યાં લગી આપણા માનસના દુષ્ટ પૂર્વગ્રહો ખોળી ઉઘાડા પાડવાનું પુણ્ય કર્તવ્ય કરી શકે તે કરે.

વળી પ્રસાદ, વિશદતા, સરળતા એ કવિ ખબરદારની શૈલીનો જાણીતો ગુણ—કાળે કરી હથોટી આવ્યે આવતો ગુણ—વાચકને ઘણો સસ્તો લાગે તેમાં એકલા વાચકનો દોષ નથી. સરળતા તેના ગુરુતમ રૂપમાં વિષય-છબીને એવી તો ચીતરી મારે છે કે વાચકની કલ્પનાને ઉત્તેજતો કશો ખોરાક જ નથી મળતો. અર્થાત્ આપણી પરિભાષામાં ધ્વનિનિષ્પત્તિ માટે ક્ષેત્ર જ રહેતું નથી. સરળતા સાધનારને એક જ વસ્તુ અગર ક્રિયા માટે અલ્પ અલ્પ તફાવતવાળા શબ્દો યોજવા—વસ્તુતાએ પુનરુક્તિ કરવી—એ ઘણું કુદરતી અગર જરૂરી લાગે છે, તો પરિણામમાં કાવ્યરસ ચગ્યો ચગ્યો થઈ જાય છે. નીચેની પ્રાસપલટણ કેવી છે ?

મારા દિલની દોલત લૂંટી રે,
લીધાં ચિત્તનાં ચિંતવન ચૂંટી રે;
મારી નવલખ આશા ઝૂંટી રે,

× ×

અકળ તુજ ગતિ રે,
પ્રભુ ! સમજું હું નહીં રતિ રે;
પરમ જગપતિ રે.
પ્રભુ ! ચાલે નહીં મુજ મતિ રે.

× ×

ઓ અંધી દુનિયા ! લાખો આંખે ય તું દેખે નહીં,
ઓ અંધી દુનિયા !
પગ આગળ જે રહ્યું લેખે નહીં,
પેખે નહીં, દેખે નહીં,
ઓ અંધી દુનિયા !

અહીં યમકકૃચ્ય સાધતાં કાવ્યવિષય ચવાઇ જાય છે, તે વિરુદ્ધ મારી ફરિયાદ છે. સકારણ જ નહીં, ભારપૂર્વક; કારણ કે ત્રણ દાખલામાંથી બે તો ઊંચા કાવ્યતત્ત્વ સાથે જોડાએલા છે. અંધી દુનિયાને સંબોધ્યા પછી તરત પ્રભુનું રમણીય વર્ણન આવે છે: "ભૂરા રંગી પિછોડી, તારા જડિત પ્રભુએ ઓઢી, છેડા દિગંત છોડી, × × વાદળમાં વિજળી જેવો, પાને છુપાયો મેવો; પ્રભુનો છે મર્મ એવો, પત્થર ઉંચકે ત્યાં દેવો."

કવિતામાં શબ્દપસંદગી વિશે રુચિવૈવિધ્ય હોય છે, અને સિદ્ધાન્તભેદ સંભવે છે. કવિતામાં બધા જ શબ્દો લળતા, ઢળતા, કૂંળા, પોચા, લલિત, મધુર, સુકુમાર "કુસુમાકરી" જોઈએ એ મતના થોડાક હશે. અતિપરિચયથી લપટા થઈ ગએલા શબ્દ જેમ કાવ્યત્વને નથી પોષતા તેમ ગ્રામ્ય શબ્દ પણ નથી પોષતા. રોજિંદા વ્યવહારમાં વપરાતા સકળ શબ્દ ગ્રામ્ય ના ગણાય. જે શબ્દ ભણકારસંગ(associations)થી જીવનવ્યવહારનાં અતિપરિચિત, ન સુન્દર ને ન ઉચ્ચ, આલેખન વિષયને ન અનુરૂપ, દૃશ્યો ખડાં કરે તેને ગ્રામ્ય ગણવો. એવા શબ્દથી કાવ્યકળામાં બેથૉસ (Bathos), ગાંભીર્યનો હાસ્યજનક વિપર્યાસ, થાય છે. પરિચિત શબ્દસમૂહથી પરિચિત પ્રતિરૂપો ઊભાં કરી આખા ય કાવ્યનું દર્શન વાચકને સુગમ કરી આપવાની વૃત્તિ આપે પ્રશંસનીય અને બહુ કવિઓ માટે અનુકરણીય છે. તથાપિ, તે જ વૃત્તિને અતીવ વશ થઈ ગ્રામ્ય પ્રતિરૂપો

ઊભાં કરે એવા ગ્રામ્ય શબ્દો ખબરદારથી વપરાઈ ગયા છે; તેટલે અંશે કાવ્યકળામાં ઊણપ પણ આવી છે.

રવિ ઉગતા ખોડે નભ પાંખને રે.
અમી વરસવા ઘન ઘેરાય જો;
ઢાંક ઉઘાડ રહ્યાં અદ્‌ભુત ઘણાં રે,
જગની જાદુઈ ડબ્બીમાં ય જો!
ફળ પામે તે જાણે ભોગવી રે.

કવિ ખબરદાર કેવી તીવ્ર વેદનાવાળા ભક્ત છે તે આગળ જોઈશું. પરન્તુ આ વેદનાના વિવિધ પ્રકાર, પ્રભુભક્તિના જુદા જુદા અનુભવ, અનુરૂપ ઘાટમાં સ્વતઃ દેહધારી થતા નથી. અનુભવ મુલાયમ હોઈ વશે કવશે પદ્યબંધના બીબાને અનુકૂળ થાય છે. ખબરદારનો આત્મા ગુંજનશીલ છે; કોઈ ચાલનો, કોઈ પદ્યઘાટનો તેમના દિલમાં રણકો રહી જાય છે, અને એ રણકો સાચવી પોતાનો જ ભક્તિઅનુભવ તેમાં ઉતારે છે. આવો વ્યાપાર કવિહૃદયને સહજ છે. તથાપિ તેથી કેટલાં ભજનમાં અતિપરિચિત અને અવિવિધ લાગી ખૂંચે એવા મૂળ રાહના લય જ નહીં, સ્વરાવલિ સાદ્યંત ઊતરે છે તે ઠીક નથી થતું. "બતા દે સખી! કૌન ગલી ગયો શ્યામ", મૂળ રાહઃ "કથા એ પ્રભુ! કોણ કથી ગયો આમ" એક ભજનનો ટેક; "મંદિરિયાં નવ વાસો રે, ખોલો દ્વાર" 'ભજનિકા'માં, તો મૂળમાં "સાંવરિયા મન ભાયો રે બાંકો યાર". કવિની આ ખાસિયત ક્વચિત્ ક્વચિત્ જ દેખા દે છે; બહુધા તો સ્વરવ્યવસ્થામાં વૈવિધ્ય આવ્યું છે. "પાલવડો મારો મેલો મોહનજી, મારગડે મને જાવા દિયો" એ રાહઃ 'ભજનિકા'માં "ક્યાં છે સંતાયો મારો સાહેબો, હો સંતજી!" અને એવાં બીજાં સ્વરવ્યવસ્થામાં વિવિધતાવાળાં કાવ્યો ઘણાં જડશે, જેમાં 'જુવાની', 'મનપંખી', વગેરે ગણાવાય.

કવિના આત્મામાં ગીતધ્વનિ જેમ કેટલાક સુન્દર કાવ્યભાવનું ગુંજન પણ ચાલુ રહે છે. આવાં કાવ્ય વાંચતાં વાચકના પણ જૂના સંસ્કાર અણધારી રમણીયતાથી જાગી કાવ્યનું પુદ્‌ગલ પોષે છે.

કવિતાના ગંગાપ્રવાહમાં આ તત્ત્વ ઘણું સુન્દર તથા આવશ્યક ગણવા જેવું છે. આવશ્યક નહિ, આવશ્યક ગણવા જેવું, કારણ કે પ્રતિપક્ષે તેનું ભયસ્થાન ઘણું લપસણું છે. સુન્દર કાવ્યના ભણકાર માત્ર જગાવવા જતાં સુન્દર કાવ્યનાં નમાલાં અનુકરણ કરવાના લેાભને વશ ઘણા કવિઓ થાય છે; અને ખબરદાર એવા લેાભમાં નથી પડતા એમ તેા ના કહેવાય. છતાં પરિચિત કાવ્યભાવના તીવ્ર રણકાર જગાડતાં ખબરદારનાં કાવ્યેામાં સ્પષ્ટ દર્શનભેદ કે ભાવભેદ હેાય છે તે વીસરવું ના જોઈએ. 'એક જ દે ચિનગારી'ના લેાકપ્રિય કાવ્યથી ખબરદારનું 'ચિનગારી' કાવ્ય વિલક્ષણ ભાવદર્શનવાળું છે; કંઈક તેના જવાબરૂપ છે. ટાઢથી ધ્રૂજતા માનવને સૂરજચંદ્ર બિનજરૂરી અગ્નિથી સળગતા લાગે છે, ને પેાતાની નાનીશી સગડી માટે એક ચિનગારી પણ નથી! એ પહેલા કાવ્યનેા સાદેા અર્થ; તેા કવિ ખબરદાર કહે,

એક જ તુજ ચિનગારી માટે
જોઈ સદા મેં વાટ:
ચરણ તુજ પડું રે!
સૂરજે શેાધી, સેામે શેાધી,
શેાધી તારકદીપ;
જાગ્રત શેાધી, સ્વપ્ને શેાધી—
હતી સદા ય સમીપ:
ચરણ તુજ પડું રે!

ભક્તિકાવ્ય લખનાર કવિઓ અગર જેના સમસ્ત જીવનમાં ભક્તિભાવ વસી રહ્યો છે એવા ભક્તેા બે પ્રકારના હેાઈ શકે. એક પહેલેા ફિલસૂફ, પછી ભક્ત; બીજો પહેલેા ભક્ત, પછી ફિલસૂફ: એકને પરમતત્ત્વનું સમ્યક્ જ્ઞાન થયું હેાય અને પછી પરમતત્ત્વની ઝાંખી કરવા મથે; બીજો જીવન અને કુદરત પાછળ પ્રાણરૂપે વસી રહેલા પરમતત્ત્વને ઝંખે; તેને ને જગતને અને જીવાત્માને કેવેા સંબંધ છે તે સંબંધી તે મૌન સેવે અને પરમતત્ત્વના અનુભવની જ અપેક્ષા રાખે. આ બીજા પ્રકારમાં આપણા ભજનિક આવે છે. ખબરદારનાં કાવ્યેામાં પરમ-તત્ત્વ, જીવ, જગત્, એમનેા અન્યેાન્ય સંબંધ, મેાક્ષ, મેાક્ષમાર્ગ એ સંબંધી

કેટલીક ફિલસૂફી વણાઈ છે, પણ પ્રભુદર્શનની ઝંખનાને મુકાબલે તે ગૌણ ગણાય. એ ઝંખના અને ફિલસૂફી સુન્દર કાવ્યરૂપે પાંચસાત જગાએ અવતરે છે, અને તે જ કાવ્યો (પાંખડી; દિલની વાતો; સંતાકુકડી; સુર-સન્દેશ; અશ્રુવિજય; ત્યાગ; સાહેબાની નાવડી; નવલા દેશ) કવિતા તરીકે 'ભજનિકા'માં સર્વોત્તમ છે.

પ્રભુદર્શનની ઝંખનામાં એક વિચાર ખબરદારનો લાક્ષણિક છે, અને તેમાં ખબરદારની ભક્તિની ને ફિલસૂફીની એક કૂંચી મળે છે. જીવન પર્યંત ઉત્તરોત્તર વિષમ કોટિએ ચઢતા માનવી–બાળકને હાંફ ચઢે, તેના પગ ડગમગ થાય અને કોઈ બળવાન મિત્રની બાંહ્યડી ઝાલવા તેનું મન ધસે ત્યારે કુદરત અને પ્રભુની વિભૂતિઓ મદદ કરવા અશક્ત નીવડે છે:–

ઝગતા સૂરજ લાગે ઝાંખા,
જોઈ જોઈ આંખો ચોળું;
ચંદ્ર અગન ઝરે ને તારા
લાગે ભૂતડાં ટોળું;
મારો કર ધરની.

(પાંખડી)

હૈયાની અણકહી વાતો કરવા જેમ માનવ તલસે ને સંતોને શોધે, તેમ જાણે પ્રકૃતિની વિભૂતિઓ પણ કરતી હોય એમ કવિને લાગે છે:–

દિવસે તેજપટે બંધાતું મુખ આકાશનું,
જાણે ઉઘડશે રાતે એના ઉરલેખ;
રજનીમાં ધુંધવાઈ રહે ઉંડા અંધાર ત્યાં,
વિધિ તો ત્યાં પણ મારે લાખો રૂપા મેખ!
આવો સંતો. દિલની વાતો કરીએ અણકહી.

(દિલની વાતો)

ખબરદારનાં ભક્તિકાવ્યોનો આ લાક્ષણિક ભાવ એટલી દિવ્ય સુન્દરતાથી નહિ, તો વધારે સ્પષ્ટ રીતે, 'અશ્રુવિજય'માં કાવ્યવિષય બને છે:

ક્વચિત્ ઉષા સંધ્યામાં નિરખું,
કર કો તમ છાયા શો;
કરમાંથી તમ મુખને કલ્પું,
તોય ન શું કલ્પાશો ?
રે પ્રભુ ! ક્યાં લગી એમ છુપાશો ?
જ્યાં જોઉં ત્યાં તમ અદ્‌ભૂત કૃતિના
ઢગલામાં ઢંકાશો.

કુદરતનું, માનવજીવનનું, અંતરભાવનું કોઈ કોઈ ક્ષણે એવું વિરલ દર્શન થાય છે, કે ભક્તહૃદયને, ભક્તિભીના કોઈ સંસ્કારી માનવને ઘડીભર પરમસત્યની ઝાંખી થઈ, પરમતત્ત્વનો અનુભવ થયો, પરમસત્યની ઓળખ થઈ, હાં થઈ, એમ લાગે, પણ એ દર્શન એટલું ક્ષણજીવી હોય કે જોતજોતામાં અલોપ થાય, અને સાટે જીવનની જડ પ્રણાલિકાઓ, અંતરનું જાડય, અને કુદરતની એકતાનતા અચળ સ્થાન લે; ત્યારે માનવને એમ લાગી જાય કે પોતાનું સ્વરૂપ ન દેખાય, ન સમજાય, તે ખાતર તો પ્રભુએ અદ્‌ભૂત કૃતિઓ નહિ ઉપજાવી હોય! જગતનું કે જીવનું એક પડ ખસે અને આપણને થાય કે હમણાં પરમ દર્શન થશે, ત્યાં બીજું જડ પડ આવ્યું જ છે. તે ખસે કે ત્રીજું આવ્યું જ છે, એમ યુગયુગથી માનવ અનુભવતો ચાલ્યો છે, અને પરમપિતા જાણે સંતાકૂકડી રમી તેને થકવી નાંખે છે:

સાગર ને સરિતાનાં શોષ્યાં મેં પાણીડાં,
ઉંડાં ઉદર એનાં ખાલી કીધાં;
સરકી ગયો મારો સાહેબો શું ત્યાંથી યે ?
સૂની બખોલનાં દર્શન લીધાં;
ક્યાં છે સંતાયો ?
ફૂંકતા પવનને ઉતાર્યો મે શ્વાસમાં,
ઊડતી દૂર વીજળીને બાઝી પડયો;
મૂકયું મેં મુખ મારું મેહુલાની ધારમાં;
નહીં રે સાહેબો મારો કયાં યે જડયો;
ક્યાં છે સંતાયો ?

એ હકીકતને રસેશ્વરની લીલા કહો, બ્રહ્મની અનિર્વચનીય માયા કહો, જે કહો તે કહો; માનવીને મૂંઝાવતી એ ક્રૂર વસ્તુસ્થિતિ છે. વેદનશીલ માનવના આ પળપળના અનુભવની, માનવજીવનના આ એક મૌલિક સત્યની, વિશ્વગીતાના આ અર્જુનવિષાદની ખબરદારની સમજ જેટલી સ્પષ્ટ છે, તેટલું તેનું કવિતામાં આલેખન સુરેખ, મધુર અને કલામય છે. મનુષ્યજીવનને સમગ્રપણે સ્પર્શતું આ સત્ય, 'ભજનિકા'નાં કેટલાંક કાવ્યોમાં પ્રાણરૂપે વસે છે; તેને અનુરૂપ કલાકૃતિ ઊપજી છે પણ ખરી, તેથી જ 'ભજનિકા'નાં તે કાવ્યો સૌથી વધારે કીમતી છે.

પ્રભુસ્વરૂપનાં વર્ણન કરતાં પ્રભુની સંતાકૂકડી, અને તેની ભક્તિ કરતાં તેની સતત જીજ્ઞાસા, પરમતત્ત્વ સમજવાની તરસ, એ 'ભજનિકા'માં વિશેષ પ્રમાણમાં કાવ્યવિષય બને છે, અને તે જ ભાવ, જીવનસત્ય, વ્યાપક હોઈ માનવગમ્ય છે, એટલું જ નહિ, આધુનિક શુદ્ધ ધાર્મિકતાનું તે પ્રતિબિમ્બ ને લક્ષણ છે. ખબરદાર એકેશ્વરવાદી છે, શ્રદ્ધાશીલ છે, છતાં નવા યુગના અજ્ઞેયવાદી કે દુઃખવાદીને તેમનાં કાવ્યોમાં પોતાનાં વલણની રજૂઆત થયેલી દેખાશે તેનું કારણ તેમના કાવ્યનો ઉપર જણાવેલો સર્જનજૂનો ભાવ :

અણદીઠા તુજ કર ફેરવતા માનવ કાંડલા;
અમને અથડાવી વણવું શું જગ તંત્ર !

* * *

પળમાં ઊડવું સ્વર્ગ, પળે પડવું પાતાળમાં;
જૂઠું જીવન વિરમે પછી શું જડશે સત્ય ?

એ પ્રશ્ન માત્ર પ્રશ્ન નથી રહેતો તેટલી ખબરદારની શ્રદ્ધા. 'ભજનિકા'ના 'વૈરાગ્ય' વિભાગમાં પ્રભુના અનુભવનું, આછા પણ અચળ અનુભવનું કલામય વર્ણન છે. સૂર્યની ભીંત આડી સાહેબાની નાવડી તરે છે, અને ભક્તને તેમાં બેસાડી 'નવલા દેશ'માં લઈ જાય છે.

ધર્મપન્થે આ મહાપ્રયાણનું, આત્માના સ્વર્ગારોહણનું સર્જન આ 'નવલા દેશ' કાવ્ય જેટલું સાચી ભક્તિથી પ્રેરાયું છે તેટલું ગતિશીલ પ્રતિરૂપો (images) દ્વારા વિરલ કાવ્યતત્ત્વવાળું બને છે, અને ગુજરાતનાં આધુનિક ઉત્તમોત્તમ ભક્તિકાવ્યોમાં સ્થાન પામે છે. ભજન સાચી કવિતાનું

સ્થાન લે તે માટે સાચી ભક્તિની ધૂન માત્ર, કે પ્રભુસ્વરૂપનો મોહ માત્ર, કે સંસારમાંથી વિરક્તિ માત્ર, કે ફક્ત આ ત્રણ, જરૂરી નથી. સુન્દર ભાષા અને પ્રતિરૂપો, બને તો ગતિશીલ, ભજનને કાવ્ય બનાવવા અતીવ આવશ્યક છે. અને કાવ્યનું આવશ્યક તત્ત્વ કોઈ કૃત્રિમ રીતે નહિ, આપોઆપ, 'નવલા દેશ'માં વસ્યું છે. પ્રાણપંખી સ્વર્ગારોહણ કરે છે, અને જડ જગત પાછળ હઠતું ધીમે ધીમે અદૃશ્ય થાય છે.

ક્યાં રહેશે ધગતાં એ સિંધુ ને ધરણી,
ક્યાં રહેશે મંદિર ને ગોખ?

× × ×

ધીમા ધીમા આવે વાયરા ને,
મીઠી મીઠી લાગે લ્હેર;
ઉનાં કપાળ આ શીતળ થાશે,
શમશે સૌ તેનાં ઝેર રે;
જોની, ઉઘડે આ નવલા દેશ!

× × ×

સૂર્યના રંગોમાં પાંખો છે બોળી,
રજનીનાં ચૂંટયાં છે ફૂલ:
પ્રાણપંખી! હજી ઉંચાં છે ઉડવાં હો!
જોની, ઉઘડે આ નવલા દેશ!

× × ×

જૂના જૂના રહેશે જોગ સૌ પૂંઠે,
સૂની સૂની થશે વાટ:
એક કિરણ ઝણકાતું ખીડાતું આ
દેખાડે દૂરના ઘાટ રે,
જોની, ઉઘડે આ નવલા દેશ!

કવિ ખબરદારની દાર્શનિકી કવિતા

૧

કવિતા ના હોત, બીજું બધું હોત અને માનવજીવનના અનન્ત રાસ વચ્ચે એ કવિતાદીપાવલિ ના હોત, તો એ જીવન સ્મશાનથી પણ અકારું હોત. ચક્ષુકર્ણાદિને પ્રત્યક્ષ તે જ માત્ર આપણું જગત નથી; આપણે જોઈએ છીએ ને સાંભળીએ છીએ તેટલી જ આપણી દુનિયા નથી. માનવી ભૂતકાળની વચ્ચે રહે છે; ઇતિહાસ, ધર્મ અને દર્શનનો વારસો લઈ તે જીવે છે. ધોબીને ત્યાં ઇસ્ત્રી થઇ આવેલા હોય એવા જીવાવશેષ (fossils) ના સંગ્રહાલયમાં કોઈને સદાને માટે રહેવાનું હોય તો તેનું જીવન કેવું ભયંકર હોય! એવું જ ભયંકર મનુષ્યનું જીવન હોત, જો કવિતાનું અમૃત પી પી વારંવાર સત્ય સચેતન ના થતું હોત તો.

બાદરાયણનાં સૂત્રો છેસ્તો. પણ ઉપનિષદો અને ભગવદ્ગીતાથી જે પ્રકાશ અને પ્રેરણા મળે છે તે તેમનામાંથી નથી મળતાં; કારણ કે એક જ સત્ય એકમાં કવિતામાં છે એમ નહિ, પણ કવિતા છે, અને બીજામાં વિજ્ઞાન છે—અચેતન શાકલૃપચ્મુચ્ જેવી જડ હકીકત રૂપે દાખવેલું છે.

૨

તત્ત્વદર્શી કવિતા એ તર્કજન્ય નથી; એકલી કલ્પના તેને ઉત્પન્ન કરી શકતી નથી. ઊંચી તત્ત્વદર્શી કવિતા નિરપેક્ષ અનુભવમાંથી ઉદ્‌ભવે છે. તે અનુભવમાં કવિને એવી સુંદરતા લાગે છે, શુદ્ધ સત્ય એવું સ્પષ્ટ દેખાય છે કે તેને ઊર્મિથી કવિ ભીંજવી નાખે છે, અને કલ્પનાવડે-કલ્પનાએ—મેઘધનુષ્ય જેવું દૃષ્ટિગોચર જાણે બનાવી દે છે. કેવલ ફિલસૂફનું તત્ત્વદર્શન અખંડ અનુભવનું ભાન નથી કરાવતું. કેવલ ફિલસૂફીમાં કેવલ વિચારનું વિજ્ઞાપન હોય છે; ઊંચી તત્ત્વદર્શી કવિતામાં અખંડ અનુભવનું આલેખન હોય છે. કવિઅનુભવની ઊર્મિમય ભૂમિકા અને કલ્પનાજ્યોતિ શબ્દસૃષ્ટિમાં અજબ કામણ પૂરે છે.

જળહળ જ્યોત ઉદ્યોત રવિ કોટમાં,
હેમની કોર જ્યાં નીસરે તોલે;
સચ્ચિદાનંદ આનંદ ક્રીડા કરે,
સોનાના પારણા માંહી ઝૂલે;
નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો,
તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે.

નરસિંહ

૩

કવિ ખબરદારનું માનસ ઉત્તરોત્તર ભક્તનું બનતું જાય છે. 'વિલાસિકા' વખતે કોઈ વિચારવિશેષ અતીવ સુંદર ને મોહક લાગ્યો તો તેમની હૃદયની તન્ત્રીના તાર ઝણઝણી ઊઠતા, અને ઉષા શુક્રતારાકણી મૂકી અલોપ થાય તેમ કવિ સૌન્દર્ય વેરી મનોરાજ્યમાં ઘૂમતો. અત્યારે એમ નથી. અત્યારે કાળના પવન ખાતો, સહેતો, ઝોલા ખાતો છતાં સ્થિર, બ્રહ્માંડમાં નજર કરતો પરંતુ જીવનનાં જળ પી પી લીલોછમ રહેતો, ચોગમ સ્વાનુભવમાંથી જ સૌન્દર્ય ઉપજાવતો, સૌન્દર્યમાં રાચતો મહાવૃક્ષ જેવો એ કવિ છે. 'વૃક્ષ થઇ ફૂલી રહ્યો આકાશે.'

तम आसीत्तमसागूह्ळमग्रेऽप्रकेतं सलिलं सर्वमाइदम् એ કલ્પનાને 'વિલાસિકા' જે વિલાસવૃત્તિથી બહલાવે છે તેની સાથે 'દર્શનિકા'ની ઉદાત્ત ગંભીરતા સરખાવવા જેવી છે:

સૂર્ય શશી વળી તારા ને પૃથ્વી,—
ગાન કરે એ સર્વ,
એના સ્વરો સહુ તુજ ભવ્ય ગાને
ભળાઈ તજી દે ગર્વ રે
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર!

* * *

જાગતું વિશ્વ જણાતું આ સહુને
સૂઈ જશે એક વાર,

શુદ્ધ સનાતન તું જ ઈશ સાથે
જાગૃત રહેશે ત્યાર રે
અતિ ઊંડા પવિત્ર અંધાર !*

વધારે ગંભીરતાથી, ઊંડી વેદનાથી વિશ્વગીતાનો અનન્ત પ્રશ્ન ભવ્ય વાણીમાં કવિ 'સંદેશિકા'માં પૂછે છે:

'આજે એ જ ઊભી તરુવેલડી રે,
એ જ ઉપર છાયું આકાશ જો,
ઘૂમતી રવિચંદ્રાની બેલડી રે,
વેરે એ જ અલૌકિક હાસ જો:
સખી ! પણ કંઈ એમાંથી ઊડી ગયું રે.
સખી ! આ ધરણી તજતી તેજને રે,
કે આ ભૂલતી મારી આંખ જો ?
અંધારે ગૂંથાયું તેજ, કે રે
તેજ તણી બીડાતી પાંખ જો ?
સખી ! કંઈ એવું અગમ્ય જ શું હશે રે ?
શું સૌન્દર્ય ન ધારે એકતા
કે નવ ધારે માનવઉર જો ?
જ્યોત અખંડ અચળપથ પર દીપે રે,
કે વધતાં ખસતી તે દૂર જો ?
સખી ! કંઈ એવી સમસ્યા સૃષ્ટિની રે !
તો આ અંધારે નભગંગને રે
જોતાં તારકશું જવું તીર જો :
ઊતરતા જીવનના પંથમાં રે
ધર્મ અને શ્રદ્ધામાં ધીર જો :
સખી કંઈ એ અંતર બળ આપતું રે.

---

* આના અન્વયમાં નરસિંહરાવે કરી તેનાથી જુદી કલ્પના કરવી પણ શક્ય છે. 'પવિત્ર અંધાર' માનવીના અજ્ઞાનનું બીજું પાસું છે, અને બ્રહ્મની અનિર્વચનીય માયાનું માયાવી-અમાયાવી પ્રતિબિંબ માત્ર છે. બ્રહ્મની માયારૂપ શક્તિ બ્રહ્મ જેમ તર્ક અને કાલાદિથી અતીત છે તેથી કવિ કહે છે: 'શુદ્ધ સનાતન તું જ ઈશ સાથે જાગૃત રહેશે ત્યાર રે' 'અંધાર' એ માનવીના સર્જનજૂના અજ્ઞાનના રૂપક તરીકે લઈ શકાય. આવો અર્થ કરીએ તો પણ કાવ્યની કલ્પનામાં રમતિયાળપણું છે અને અનુભવનું ઊંડાણ નથી એ વિધાનને બાધ આવતો નથી.

આવી ભવ્ય સરલતાથી જીવનની અનન્ત સમસ્યા અને તેનેા સનાતન ઉકેલ ગુજરાતના કોઈ કવિએ આલેખ્યો નથી–શું પ્રાચીન કે શું અર્વાચીન. પહેલાં 'વિલાસિકા' જેવામાં કિરતારની કળા નરી કલ્પનાની દૃષ્ટિમાં જોવાતી, હવે એ અખંડ અનુભવની વાત થઈ ગઈ છે. પોતાના પ્રત્યયની સ્થિરતા, મનુષ્યના ઉત્તરોત્તર ઉન્નત ભાવિ વિશે શ્રદ્ધા, અને તેથી ઊપજતી સ્વભવ્યતા ખબરદારનાં આ પ્રકારનાં કાવ્યોને કાવ્યો તરીકે મહાન બનાવે છે, અને ઉન્નત જીવન શોધતા, પડતા આખડતા, સૌ સંસારીઓમાં આશા પ્રેરે છે. દુઃખવાદી હોય, અજ્ઞેયવાદી હોય, નાસ્તિક હોય તેને પણ એ કવિતા, અનુભવની ને દૃઢ પ્રત્યયની રમણીયતા, ઘડીભર તો જુદી ભોમમાં લઈ જાય છે. 'પ્રભુ સંભારે રે અમને પળાપળે' એવા એકાદ સાદા વાક્યનું સ્વયંભૂપણું જ બતાવી દે છે કે તેમનાં કાવ્યોમાં દેખા દેતાં તત્ત્વદર્શન અને ભક્તિ આડંબર નથી, પણ તેમના વાસ્તવિક અન્તરજીવનનો શબ્દદ્વારા સાક્ષાત્કાર છે.

'જીવનસંધ્યા' જેવાં કાવ્યમાં જે તત્ત્વદર્શન ઝાંખી જેવું હતું, દૂરથી આવતા ભણકારા જેવું હતું, તે વિકાસ પામી 'દર્શનિકા'માં વિશદરેખ રૂપે દેખા દે છે. તેના પાને પાને સચ્ચાઈનો રણકારો છે તે જાણવું તે તેને કવિતા તરીકે ઓળખવામાં સૌથી પ્રથમ જરૂરનું છે. ભાષ્યકારની પેઠે, ફિલસૂફની પેઠે જીવનના સર્વ મૌલિક પ્રશ્નોને ખબરદાર 'દર્શનિકા'માં છણે છે. તેમણે જે સ્વતઃસિદ્ધ માન્યું હોય તે વિશે મતભેદનો સંભવ રહે છે, અને તેમની દલીલપરંપરા, જેનો ઘણાક ઘટ તો ના કહેવાય, તેમાં કોઈ તર્કશાસ્ત્રી હેત્વાભાસ પણ શોધી કાઢે એ બનવાજોગ છે. પણ 'દર્શનિકા'ના દર્શનમાં અર્થાત્ એ કાવ્યની રમણીયતાના અનુભવમાં એ વાત સાથે આપણને–મને તો–નિસબત નથી. વળી સમન્વયની હશે પણ સિદ્ધાંતોની ખાસ નવીનતા 'દર્શનિકા'માં નથી જેથી વસ્તુની નવીનતાથી વસ્તુનિરૂપણની પણ નવીનતા દેખાય. પણ આપણે આ જાતની કવિતાપરીક્ષામાં એક રીતે કહીએ તો નવીન સત્ય જોવા નથી નીકળ્યા પણ સત્યની નવતા જોવા, તેની સચેતનતા અને રમણીયતા જોવા નીકળ્યા છીએ.

દિલની એક વાત કરું. કૃષ્ણની વિભૂતિઓ કરતાં અર્જુનના વિષાદમાં ભગવદ્ગીતાની કવિતામયતા વધારે દેખું છું. 'વિશ્વગીતા'ના રૂમઝુમ કરતા અસ્તિવાદ અને આશાવાદ કરતાં સીતાના ધર્મસંકટ અને શકુન્તલાના શાપની સમસ્યા ફિલસૂફી તરીકે મને વધારે રોચક છે, કવિતા તરીકે વધારે આહ્લાદક છે. તથૈવ માનવીના પરમ કર્તવ્ય અને પરમ ભાવિ વિશેની ખબરદારની વિચારપરંપરા કરતાં મનુષ્યજીવનના કોયડાનું તેમનું આલેખન મનને ખૂબ હલમલાવે છે. મારા હૃદયમાં તો તે જ સોંસરું ઊતરી જાય છેઃ—

ઉપર આકાશ વિસ્તાર અણુહદ પડયો, છે નીચે સભર જળજળ ઉભરતું;
માનવી હાથ ઊંચા કરી પ્રાર્થતો, કોઈ ત્યાંથી ન સ્હાવા ઉતરતું;
કેંક નૌકા દિસે આસપાસે જતી, સર્વના હાલ પણ છે જ એવા;
કોઈ આજે ડૂબે, કોઈ કાલે ડૂબે; કોઈ પામે નહિ અચળ રહેવા.

* * *

સર્વ આ સૃષ્ટિ સૌંદર્યમાં વિલસતી સર્વમાં સ્નેહનું તેજ દીપે;
સોહ્ય આકાશ ટોચે ઝળી તારલો, સિંધુ ઊંડાણમાં મોતી છીપે;
ભૂમિરસ ચૂમતા વૃક્ષના મૂળથી અણી લગી ફૂલ ને પાનકેરી,
સૃષ્ટિસૌન્દર્ય છાઈ રહ્યું સર્વમાં; માનવીદૃષ્ટિ કયમ રહે અનેરી?

* * *

આ મહાગાન સાગર અને વાયુનું, આ ભર્યું ભાનુનું મેઘ ખાપે;
શી વિરૂપતા હશે માનવીહૃદયમાં, કે ન સૌંદર્ય કો શુદ્ધ માપે?

*

ચિત્તવ્યાપાર ચાલે ગમે તેટલા, તો ય નહિ માનવીતર્ક ફાવે;
વિશ્વને વિશ્વના દેવ ઢાંકી રહ્યા, ભેદ તે કોણ ખોલી બતાવે?
જન્મ ને જીવન ને મૃત્યુને સમજવા, માનવી મથી રહે દિવસ આખો:
સૂર્ય સાથે ફરે તો ય તે સરી જતો, ને પછી રાત દે ઢાંકી આંખો!
જીવનની રાત એ આંખ ને ઢાંકશે, ઢાંકશે તે જગતને ય સાથે;
દિવસનું એક આ સ્વપ્ન પૂરું થશે, કયાં ઊઠી ચોળશે આંખ હાથે?
દિવસ ઢંકાય ને જીવન ઢંકાય એ, ને પછી ભેદ પામે મથી શું?
પૂછતું, શોધતું, હારતું, જીવન તો જાય આ, ને પછી–ને પછી શું?

*

છે ભલું ધૂળમાં લોટવું, રાચવું, ને જરા આંખમાં તેજ ભરવું;
છે ભલું મોજમાં દૈત્ય શું નાચવું, ને જરા દેવની સાથ ફરવું;
પૃથ્વીની માટી ને સ્વર્ગનાં જળથકી માનવીનું જીવન રહે ઘડાતું;
છે જ તેવો રહે અધમ કે પલટશે—ભાવિ એ કાળઉદરે છુપાતું.

*

સિંધુ આ વ્યોમને સતત પ્રશ્નો પૂછે, વ્યોમ દે ઉત્તરો સતત મૌને!

વિષમતા, વિસંવાદ, ક્રૂરતા, અસ્થિરતા, ને અજ્ઞાનથી ભરેલા મનુષ્યના અટપટા રંગોવાળા જીવનનો કોયડો જ રજૂ કરી કવિ ખબરદાર અટકતા નથી. સત્યાન્વેષી દૃષ્ટિથી તેમને જે ભેદ સમજાયો તે ઉચ્ચ કલાથી 'દર્શનિકા'માં તેમણે આલેખ્યો છે. જીવનની સમસ્યાને સંપૂર્ણપણે જોવામાં જ, પ્રકૃતિની વિવિધતાને સમગ્રતાથી નિહાળવામાં જ માનવીના મહાન ભાવિનું અને તેમાંથી ફલતા તેના પરમ કર્તવ્યનું સુંદર સૂચન તેમને મળી રહે છે. જીવનનો ભેદ ખોલી બતાવવામાં 'હું ખરો, હું ખરો' એ બુદ્ધિથી કવિ વાધતા નથી; ધર્માધિકારી પેઠે આમ્નાયો તે છોડતા નથી. ઊલટું, અજ્ઞેયવાદી ને નાસ્તિકને પણ પોતાની આંગળીએ પ્રેમથી ઝાલી, શતદલ પદ્મનાં દલેદલ ખોલી, જાણે તેને પૂછતા જાય છે: 'આ તો સુંદર લાગે છે ને? આની સુવાસ તો તને આવે છે ને? આવું બનવાજોગ છે એવું ય તને નથી લાગતું?' અને એમ કરતાં કરતાં પોતાની જ્યોતિ ને શ્રદ્ધાને પૂર્ણપણે આલેખે છે. 'આજનું ફૂલ અમર નહિ હોય, પણ ભલા, સૌન્દર્યની અનન્તતા જો. તારું જીવન એક દિવસનું હશે પણ જીવનવસ્તુની તો અનન્તતા જો. કેમ જાણ્યું કે તું અમર નથી? કેમ જાણ્યું કે તારા તેજનો – અલ્પાલ્પ હશે તો ય તે જ છે ને - વિશ્વને ખપ નથી? વિશ્વના બધા તારકો એમ સમજે તો વિશ્વમાં ભયાનક અપવિત્ર અંધાર સિવાય શું રહે? તું જાણે છે તેટલો જ મનુષ્યનો ઇતિહાસ જોઈ લે ને. તું કેટલો બધો આગળ વધ્યો છે! ભવિષ્યમાં એ મનુષ્ય મહામાનવી થશે તેની શ્રદ્ધા તને નથી પડતી? ઇંદ્રિયોની અશક્તિ અને દુષ્ટ શક્તિથી તું હારી ગયો છે? ભલા, એ સુવર્ણપાત્રથી સત્ય ઢંકાયું છે તે જ ઠીક છે, નહિ તો તું કશું જ ના દેખત. વિશ્વનું તત્ત્વ જોવા આત્માનું ઊંડાણ જોઈ

લે. કર્તવ્ય કરતાં તું શીદ નિરાશ થાય છે! કર્મ સાથે પરાક્રમ ગુંથાઇ રહ્યું છે. જ્યોતિની આસપાસ ભલે અંધાર હોય પણ અંધારને વીંધનાર તો જ્યોતિ સિવાય શું છે? તું તારો વિકાસ સાધ્યો જા; તું તારું કર્તવ્ય કર્યે જા; વિશ્વનો અંધાર તને નહિ નડે. સમજે તો વિશ્વનાં બંધનોથી તું નથી બંધાતો : 'ઝાકળે રહે ગુંથાતું કિરણ, તોય ત્યાં જ્યોતિ તેની ન બંધાઇ જાતી!' ત્યારે તું કર્તવ્ય જ કર્યા કર; તેમાં ખપી જવાથી તું ઉન્નતિ સાધીશ. કર્તવ્ય કરવામાં તને સ્નેહનો વિશ્વધર્મ જ માર્ગદર્શક થશે.'

કર્તવ્ય અને સ્નેહનો પરમ ધર્મ શીખવતાં જીવનયુદ્ધમાં પ્રેરણા પાવા શંખનાદ કરતી તેજીલી વાણીમાં કવિ ધૂણી ઊઠે છે :

શું થયું હોય અંધાર ઘાડો ઘણો, ને ઉગે એકલો સૂર્ય રાતો?
શું થયું હોય જો તીવ્ર કાંટા ઘણા, ને ફૂટે એકલું ફૂલ ત્યાં તો?
શું થયું હોય મૃગ સેંકડો કૂદતાં, ને ઉઠી એકલો સિંહ ગાજે?–
નહીં જ એ એકલાને કશું સોચવું: જીવનનો વિજય છે વીર કાજે!
માનવી! ઉઠીને થા ઉભો પૂર્ણ તું! શીશ તારૂં ઉંચે વ્યોમ પૂગે:
પરમ વ્યક્તિત્વ લંબાવ તારું બધે, વિશ્વ ઝૂકે તને વદન મૂંગે!
જીવનનું યુદ્ધ ખેલ્યા વિના શાંતિ નહિ, તો પછી મર્દ શું કયમ ન ખેલો?
સિંધુના મોજ પર સ્વારી કરતા જશો, કે જશો દલિત ખાતા ધકેલો?

આંસુથી તારું જીવનસરોવર છલોછલ ભરાતું હોય તો ય તેમાં કમળ ઉગાડ. સ્નેહ, સમભાવ અને દયા એ ચૈતન્યના પરમ સાત્ત્વિક ગુણો છે તેને ખિલવ. તારી આંખમાં જ્યોતિ રાખ એટલે જગત જ્યોતિમય થઇ જશે.

આમ લાગણીનું બળ વધે છે ત્યારે ખબરદારની વાણીમાં ઓજસ અને લયમાં પ્રૌઢિ આવે છે. આવી આવી વિવિધતા કાવ્યમાં લાગ્યા કરે છે. તથાપિ કવિ ખબરદારની કવિતા મુખ્યત્વે સ્વસ્થ અને રૂપપ્રધાન * જ

* આ વિશે કવિ પાર્નેલ સંબંધી ગોલ્ડસ્મિથનો અને ઑટિક રીતિ સંબંધી બુચરનો અભિપ્રાય જે અંગ્રેજી કવિતાના ઇતિહાસમાંથી જડશે તે વાંચવા જેવો છે. એક શબ્દાલુતા સિવાય બધી જ દૃષ્ટિથી ખબરદારની કવિતા રૂપપ્રધાન છે.

રહે છે – વિચારની અથેતિ પરિપાટિથી, શબ્દપસંદગી અને વાક્યરચનામાં શિષ્ટ જનની વાતચીતની ભાષાથી બે પગલાં જ આગળ રાખેલી ભાષાની વિશિષ્ટતાથી, અને રંગચિત્રાદિના કસરથી ઉપયોગથી. 'દર્શનિકા'માં રંગનાં કૂંડાં નથી, ચિત્રના ખડકલા નથી, જોતાં માથેથી પાઘડી પડી જાય, કે સમજતાં મસ્તક ભમી જાય એવા તરંગભિનાર નથી. યાત્રા સફળતાથી પૂરી કરવા પૂરતું બિસકિસલયચ્છેદ જેવું પાથેય છે, રસમાધુર્યનું, ચિત્રનું, ઊર્મિનું. ખબરદારની કલામાં કલાનો આડંબર નથી; નથી વળી તેના ભારેખમવેડા. લજ્જાળુ સુંદરી પેઠે તે ઘૂંઘટ પાછળ મુખ રાખી વાચકના ચિત્તને ખેંચી રાખે છે.

છેલ્લે એક વાત. ઉજ્જ્વળ, પ્રતાપી, આશ્વાસક, આશાવાદી, ધર્મ અને પંથોથી અબાધિત છતાં શ્રદ્ધાગંભીર, શ્રદ્ધાગંભીર છતાં વ્યુત્પત્તિમત્, માનવીમાં કર્તવ્યશીલતા પ્રેરતી કવિ ખબરદારની ફિલસૂફી તેમના હૃદયમાંથી ઊગી આવી રમણીય રૂપ 'દર્શનિકા'માં ધરે છે. એવી જીવનના મહાપ્રશ્નને વ્યાપકતા અને વિશદતાથી આલેખતી, એક રીતે ઉકેલતી, રમણીય તત્ત્વદર્શી કવિતા ગુજરાતે તો હજી નથી જોઈ—લાંબી પદ્યરચનામાં, એક જ છન્દની ધૂન મચાવતી ને તે વડે એક વિશિષ્ટ વાતાવરણ ઉપજાવતી પદ્યરચનામાં તો ગુજરાતે હજી નથી જ દીઠી.

રાઈનો પર્વત

ગુજરાતી સાહિત્યમાં શિષ્ટ નાટક સંબંધી અંધકારનો સમય ઊતરતાં મણિલાલનું "કાન્તા" નાનાલાલ કવિનાં બે નાટક "ઇન્દુકુમાર" અને "જયા અને જયંત" અને રમણભાઈનું "રાઈનો પર્વત" એ ઉષાનું ભાન કરાવે છે. આપણાં નાટક રંગભૂમિ માટે લાયક નથી એમ કહેવા કરતાં આપણી રંગભૂમિ અર્થાત્ પ્રાકૃત જનનો શોખ આપણાં નાટક માટે લાયક નથી એમ કહેવું કંઈક વધારે ઉચિત છે. મણિલાલનું "કાન્તા" નાટક ક્ષાત્ર ઔદાર્યની પ્રતિમા છે. પણ કવિતાને પ્રાધાન્ય અપાવાથી નાટ્યરસ અને કાવ્યરસની તેમાં ખીચડી થઈ ગઈ છે. નાનાલાલનાં નાટક મૂર્ત ભાવના માત્ર છે. કલા ભાવનાના આલેખનમાં કે વસ્તુસ્થિતિના કલ્પનાદ્વારા ઉચ્ચીકરણમાં કે અનુકરણમાં છે તે વિચારવું અત્રે યોગ્ય નથી. રંગભૂમિ સામાન્ય રીતે જે જાતનું અનુકરણ માગી લે છે તે નાનાલાલ નથી કરતા તે જાણીતું છે.

"રાઈનો પર્વત"નું વસ્તુ જ નાટકાનુકૂળ છે. રાજા પર્વતરાય ગુજરાતના પ્રથમના રાજા રત્નદીપદેવનો અધર્મથી વધ કરાવી, રાજ્યનો માલીક થઈ પડ્યો હતો. તે વેળા રત્નદીપદેવની રાણી અમૃતદેવી બાળક કુંવર જગદીપ સાથે પોતાના પિતાને ત્યાં ગઈ. જગદીપના રક્ષણ અને તેના ભાગ્યોદયને ખાતર અમૃતદેવી જાલકા નામની માલણ, અને જગદીપ રાઈ નામના માળી તરીકે, કનકપુરમાં રહ્યાં. મહારાજ પર્વતરાયની વૃદ્ધાવસ્થા, રાણી લીલાવતીનો યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ, ફૂલને બહાને જાલકાનો રાજ્યમહેલમાં પ્રવેશ, પોતે જો યુવાન થાય તો રાજ્યનો ચોથો ભાગ જાલકાને આપવો એવો વૃદ્ધ રાજા અને જાલકા વચ્ચે મંત્ર, આ મંત્ર ફળે તે પૂર્વે રાઈથી અજાણતાં થતો પર્વતરાયનો વધ, જાલકાની યુક્તિ, અંગરક્ષક સામંત શીતલસિંહની ખબર ફેલાવવી કે રાજા યુવાન થઈ છ માસ પછી રુદ્રનાથના મંદિરના ભોંયરામાંથી નીકળશે, રાઈને પર્વતરાય તરીકે મોકલવાની યોજના, રાણી લીલાવતી સાથે પણ પર્વતરાય તરીકે વ્યવહાર રાખવાની અનિવાર્ય

આવશ્યકતા, છ માસના સમયમાં મંડળેશ દુર્ગેશ અને પ્રધાન કલ્યાણકામ સાથે રાઈનું થતું ઓળખાણ, રાણી લીલાવતી તેમ જ પ્રજા આગળ પોતાનું મૂળ સ્વરૂપ જાહેર કરવું, વિધવા રાણીની સંમતિ લઈ પંદર દિવસમાં રાજા પસંદ કરવાનું પ્રજામંત્રીને તેનું નિવેદન, લીલાવતી અને અમૃતદેવીને આઘાત, વિધવા વીણાવતી સાથે જગદીપનો સ્નેહવ્યવહાર, શીતલસિંહ, મંજરી, અને પુરોહિતના પ્રપંચોની નિષ્ફળતા, જગદીપને રાજા બનાવવાનો પ્રધાનનો મંત્ર, રાણી લીલાવતીની સંમતિ, પ્રજાના અગ્રેસરોની સંમતિ, રાણી લીલાવતી અને અમૃતદેવીનું મરણ, જગદીપદેવનું રાજ્યારોહણ—આ મુખ્ય બનાવો એ આ નાટકનું વસ્તુ છે.

મૂળ વાર્તામાંથી કેટલું ઉછીનું લીધું છે અને પોતાનું કેટલું ઉમેર્યું છે તેનો ઉલ્લેખ કરવો આવશ્યક છે; તેથી વસ્તુસંકલનામાં નાટકકારનું પોતાનું વસ્તુસર્જન કેવું છે તે જણાય. દુનિયાનાં ઘણાંખરાં નાટકનું વસ્તુ ચોરેલું હોય છે, કે પ્રમાણિકતાથી લીધેલું હોય છે. પણ નાટકકારની બુદ્ધિ કેટલું વસ્તુ લીધું છે તેના આંકમાં નથી, પણ મૂળ વસ્તુને કેવું સ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું છે તેમાં દેખાય છે. શેકસપિયર કે કાલિદાસે વસ્તુ ઉત્પન્ન કર્યું નથી, પણ વસ્તુ લઈને તેને નવીન જીવન આપ્યું છે. પ્રસ્તુત નાટકમાં થએલા ફેરફાર જોઈએ.

મૂળ વાર્તામાં પરબત પાદશાહ યૌવન શોધવા જતો નથી. પોતાના સાથી સાથે ફરતો હતો. એવામાં રાઈ નામનો માળી તેને પશુ ધારી, તીર મારી, મારી નાખે છે. જાલકા જેવી વ્યક્તિ રાઈ પાસે નથી, પણ જાલકાની બુદ્ધિ રાજાના સાથીમાં હોય છે. તખ્તને માટે લોહી રેડાશે એમ લાગતાં રાઈને ગાદીએ બેસાડવો, એવી બુદ્ધિ તેને સૂઝે છે. "રાત પૂરી થયા પહેલાં બંને જણા મહેલમાં દાખલ થયા. ને માળીને તેમાંના એક ભોંયરામાં ઉતાર્યો. સાથીએ સવાર થતાં દરબારમાં જાહેર કર્યું છે કે કોઈ મોટો હકીમ પરદેશથી આવ્યો છે. તેણે પાદશાહને કહ્યું કે જો તમે છ માસ સુધી ભોંયરામાં રહો તો યુવાન થાઓ." મૂળ વાર્તામાં રાઈ પૂતળું છે, અને તેને નચાવનાર રાજાનો સાથી છે. આપણા

નાટકમાં રાઈ શરૂઆતમાં પૂતળા જેવો લાગે છે, પણ પાછળથી પોતાનું સ્વતંત્ર સ્વરૂપ પ્રકટ કરે છે. જાલકા પાત્રથી, અને રાઈ અને તેના પૂર્વ ઇતિહાસથી આપણા નાટકને નવીન જીવન અપાયું છે. જાલકાના મનોરથ અને કાર્યદક્ષતા વિરુદ્ધ રાઈની ઉદાત્ત વીરત્વની ભાવના એ જ આ નાટકનું મિજાગરું છે. મૂળમાં યુક્તિ પૂરેપૂરી સફળ થાય છે; પ્રસ્તુત નાટકમાં રાઈ તેને જાતે નિષ્ફળ કરે છે; તેમાં જ તેની મોટાઈ અને માણસાઈ પ્રગટ થાય છે. માળીને તખ્ત કેમ મળ્યું તેનું કારણ મૂળ વાર્તામાં એમ બતાવ્યું છે કે પૂર્વજન્મમાં એ માળીએ શિવ-મંદિરમાં મસ્તકપૂજા કરેલી. રમણભાઈએ આવા વહેમમય પ્રસંગને રૂપાન્તર આપી તેમાંથી વહેમનું ધુમ્મસ કાઢી નાખ્યું છે.

"રાઈનો પર્વત"ના બે કુદરતી વિભાગ છે તેનું સૂચન, સૂત્રધાર-નટીરૂપ ભોમિયાના પ્રપંચ વિના, પહેલા પ્રવેશમાં થએલું છે.—

કળિયો મુખ અર્ધું ખોલિને,
અટકી આ જલ વીણ શોષથી,
ગુંચવે ઉગતી સુ-વેલીને,
તૃણ કંટક વધિ આસપાસથી.

છેલ્લા બે અંકમાં નૂતન નાટકનાં તત્ત્વો દેખાય છે. આ બેઅંકી નાટકને પૂર્વ ભાગ જોડે થીંગડાનો નહિ છતાં આછો જ સંબંધ છે. કરુણાન્ત નાટકનો રસિયો કવિ લીલાવતી અને જાલકાને મારી નાખી, જગદીપને ગાદી આપી, તેને પ્રમાણિક જીવનમાં કેવડો બધો ભોગ આપવો પડયો તેના ભાનની વેરાન એકલતામાં ઊભો રાખત, અને પાંચ અંકમાં નાટક ખતમ કરત; વીણાવતી જેવું નવું જ પાત્ર છેક છઠ્ઠા અંકમાં તે ન લાવત. પણ તેમ થાત તો સંસ્કૃત નાટકની પ્રણાલિકાનો ભંગ થાત; ઉચ્ચ ન્યાયબુદ્ધિને રાઈનું દુઃખ વસમું લાગત; અને નાટકદ્વારા રમણભાઈનો સ્ત્રીઉન્નતિનો યત્ન અધૂરો રહેત. જગદીપ અને વીણાવતીનું સ્નેહજીવનમાં પગરણ, તેમના સ્નેહનું પ્રજ્વલન, તેમની લગ્નભાવના, આપણા સ્મરણમાં રહી જાય એટલી કવિની શક્તિ રમણભાઈ બતાવે છે છઠ્ઠા અંકમાં; અને સાતમા અંકમાં જગદીપ પોતાની ધારણામાં જય પામે છે એટલું જ

નહીં, જે પાત્રોમાં દૂષણોનું નિરૂપણ કરેલું છે, તે પાત્રોના વ્યવહારમાં તે દૂષણોનો પ્રતિકાર વા નાશ તેમાં દાખવ્યો છે.

અચાનક આવી પડતા સંજોગોમાં પર્વતરાયના ખૂનની જવાબદારીના ભાનથી રાઈ બેબાકળો અને વિવશ થાય છે; વિચક્ષણતાની ઊણપને લીધે અને માતૃપ્રેમને વશ થઈ જાલકાની તરતબુદ્ધિ સામે સ્વસ્થતાથી નિશ્ચય કરી શકતો નથી. તેથી જ વસ્તુનું કોકડું ગૂંચવાય છે. આને તોડી નાખવાનો વિચાર પડતો મૂકી બને તેટલું કોઈ પણ ભોગે ઉકેલવા રાઈ નિશ્ચય કરે છે અને તેથી નાટ્યપ્રવાહ આગળ વધે છે. નાટકના બીજ જેવા એ વિવશતાના પ્રસંગમાં પણ રાઈની સહજ "હિંમત ભરેલી બેદરકારી" જણાઈ આવે છે. પર્વતરાયના ખૂનનો દોષ છુપાવવાની તેને વૃત્તિ ન થઈ, ઊલટું રાજ્ય તરફથી થતી શિક્ષાને સ્વીકારવા પોતે તૈયાર થયો. જાલકાની ખટપટથી રાઈનું અંતઃકરણ બળતું જ હતું; કપટથી મળવાના રાજ્યનો તેને ખપ નહોતો; છતાં સન્માર્ગ કરતાં પ્રેમને વધારે ગણવાનો સમય આવ્યો; આત્માની જ્યોતિનો જાલકામતિવેગમાં તણાઈ જવાનો સમય આવ્યો. આ સંકટમાંથી સુખ અને શાંતિનો માર્ગ, વિપનો ઉતાર, રાઈને સૂઝયો, અને તે માર્ગે તે સફળ થયો. રાઈનું ચાતુર્ય, જે નાટકની શરૂઆતમાં કંઈ કામ આવતું નથી, અને તેની ઉપકારબુદ્ધિ કલ્યાણકામ અને સાવિત્રી સાથેના પ્રસંગમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. રાજગાદીનો તિરસ્કાર પ્રેમ ખાતર રાઈ કરી શકે છે. રૂઢિનો તિરસ્કાર કરતાં તે અચકાતો નથી; અને પવિત્ર સ્નેહની ગાંઠથી વીણાવતી સાથે જોડાવામાં દોષ માનતો નથી. સર્વ જાતના રાજકીય અને નૈતિક વિચારોના ગૂંચવાડામાં પડેલો રાઈ બોલે છે:—

જાઓ ભલે જીવનઆશ સર્વે !
ઉત્પાત થાઓ ! ઉપહાસ થાઓ !
થાઓ તિરસ્કાર વિનાશ થાઓ !
ન એક થાજો પ્રભુપ્રીતિનાશ.

આ રાઈનો અન્તિમ વિકાસ અને ભવ્ય આદર્શ સૂચવે છે. જગદીપ માટે વધારે મમતા થાય છે, કેમ કે તેની મારફત ભારતના નવજીવનનું સ્વરૂપ નાટ્યકાર સૂચવે છે.

એક વિચારક * તરીકે રાઈની નૈતિક દૃષ્ટિ કેટલી ઝીણી છે તે નીચેના તેના વિચારોથી સમજાશે.

રોકાયો પુરુષાર્થ કારણ અને કાર્યો તણી બેડીથી.

જગત જો ઊંચી ભાવનાઓથી શૂન્ય હોય તો તે જોવા સરખું પણ નથી. પરંતુ જગત એવું અધમ નથી.

મહત્ત્વાકાંક્ષા સન્માર્ગે વળે તો તે પરથી લોભનો બોજો જતો રહે, અને તેને ઉત્કર્ષની પાંખો આવે.

રે વિચિત્ર પટ શું વણાય આ?
તંતુઓ અવશ શા તણાય આ?
કોણ એ શી રીતથી વણે બધું?
માનવી! અબળ તંતુ અલ્પ તું!

માણસ જાતેજ માર્ગ પસંદ કરે છે. ઘસડાવાનું કહેવું એ માત્ર જવાબદારીમાંથી બચવાનું બહાનું છે.

આમ છતાં એકાદ વખત રાઈ, જે વિચક્ષણ તો છે જ નહીં, ભોટ જેવો લાગે છે. તેથી તેનામાં વાસ્તવિકતા વિશેષ આવે છે. વળી માણસની પરાધીનતા — પોતાના જ કાર્ય પરત્વે પરાધીનતા — નો ધ્વનિ તેના આચરણમાં સંભળાય છે. શરૂઆતમાં આપણા નાયકને એટલો પણ ખ્યાલ આવતો નથી કે પર્વતરાય બનતાં રાણી લીલાવતીના પતિ બનવું પડશે. આ વાત જાલકાના ધ્યાનમાં હતી. અને રાઈની અણસમજ કેટલાક વખત પછી શીતલસિંહથી દૂર થાય છે. સહજશુદ્ધ આચારને અનિષ્ટ વિચારની કલ્પના સરખી પણ આવતી નથી એવો બચાવ કરીએ, તો પણ તેમાં રાઈની ઘડતરની નબળાઈ સ્વીકારવી પડે. અંક ૪, પ્રવેશ ૨માં રાઈ લીલાવતીના આવાસ તરફ શીતલસિંહ સાથે જાય છે, અને બન્ને વચ્ચે વાત ચાલે છે:—

શીતલસિંહ—"આવાસના શયનગૃહમાં નજરે પડે એવી રીતે ભીંતમાં ઊંચે છત પાસે પર્વતરાય મહારાજે એક નાની બારી મુકાવેલી છે. રાણીને તેની ખબર નથી. બારી બંધ હોય છે ત્યારે ભીંત ઉપરનાં ચિત્રકામમાં તેનાં દ્વાર ભળી જાય છે. × × એ બારીએ જઈ આપણે બેસીશું."

---

*રમણભાઈની પેઢીના સર્વ સાહિત્યસર્જકો નાયકોને વિચારકો જ ઘડતા: તેમના દિલમાં જે મન્થન ચાલે તે તેમના નાયકોમાં પણ ચાલે.

રાઈ—" પર્વતરાયે એ બારી શા માટે મુકાવેલી?"

—કમઅક્કલ પણ સમજી જાય કે બારી મૂકી એ અવિશ્વાસનું પરિણામ હતું. શીતલસિંહ આવું સ્પષ્ટ બોલે છે પણ પુરુષના અવિશ્વાસનો ખ્યાલ રાઈને આવતો નથી. "સરસ્વતીચન્દ્ર" ભાગ પહેલામાં સરસ્વતીચન્દ્રનો * "એ શી રીતે?" સવાલ અયોગ્ય છે તેમ આ કથાના નાયકનો પણ છે.

અમૃતદેવી તો બુદ્ધિધન છે. બાપદાદાનું પ્રધાનપદ પાછું પ્રાપ્ત કરતાં નીચ માર્ગ લેવા પડે તેમાં બુદ્ધિધનને દોષ દેખાતો ન હતો, તેમ પતિની ગાદી પુત્ર માટે પાછી ઊભી કરવા ગમે તેવા આડાઅવળા રસ્તા લેવા જાલકા તૈયાર હતી. વ્યવહારમાં પંડિતા હતી. ક્ષત્રિયાણી છતાં પરાક્રમી કરતાં ઉસ્તાદ વિશેષ. રાણી લીલાવતીના શીલનો ભંગ થાય તેમાં વેરની શાન્તિ માનતી. લીલાવતીને ભ્રમમાં રાખ્યા સિવાય ધ્યેયસિદ્ધિનો બીજો માર્ગ તેને ન દેખાયો. લીલાવતીનો આવાસ બતાવવાની તેના તરફથી શીતલસિંહને વિનંતિ કરવામાં આવે છે—આટલું જ અમૃતદેવીની ધૃષ્ટતાનો ખ્યાલ કરાવત, પણ પાપની પરિસીમા નીચેનાં વાક્યમાં જણાય છે :—

> "કોઈ ઠેકાણે એ ખૂમચા વેચાતા હતા. ત્યાંથી મહેલમાં મૂકવા સારુ એ આવી. જાલકા કહી ગઈ છે કે મહારાજ પધારશે ત્યારે ખૂમચામાં મૂકવાનાં ફૂલ આપી જઈશ અને પલંગ પર પાથરવા ફૂલની ચાદર આપી જઈશ."
>
> "ભગવાન, રાજારાણીનું જોડું ખેમકુશળ રાખો."
>
> "આ ફૂલની ચાદર પલંગ પર બિછાવજો, ને આ ફૂલથી મહારાજને વધાવજો, અને અખંડ સૌભાગ્યવંતાં થજો."

---

* 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૧, પાનું ૧૪૬: "આ કારભારી સાથે કરવતરાય છે–તે એમના ભાઈ. એમને બે હજારનું વરસ છે. પંદર વર્ષથી નોકરી કરે છે. એમના બાપે પૈસો મૂકયો ન હતો. આજ એમની પાસે દશ લાખનો જીવ છે."

"એ શી રીતે?"

અલબત્ત, એક વાત ધ્યાનમાં રાખવા જેવી ખરી જે નાટકનું વસ્તુ પ્રાકૃત જનને સમજાય એ ખાતર પણ આવા પ્રશ્નો પાત્રના મુખમાં મૂકવા પડે.

પતિના વધને પરિણામે સ્ત્રીહૃદયનો ગુસ્સો તત્કાળ ઊકળી આવે એ સ્વાભાવિક છે, પણ તે ગુસ્સો સમય જતાં પણ શમે નહીં અને ચારિત્રને રંગી નાખે, સ્ત્રીમાત્રનું શિયળ જે સ્ત્રીને તો મન અત્યંત પવિત્ર વસ્તુ હોવી જોઈએ તેના ભંગનો માર્ગ ડંખ વગર યોજે, ક્ષત્રિયાણી, રાજાની રાણી, યોજે, તો તો એ ઘણી પડેલી જ હોવી જોઈએ.

અમૃતદેવીનો આશય સિદ્ધ થયો પણ તેની ગણતરી ખોટી પડી. દુષ્ટ વિચારનાં ફળ દુષ્ટ નીવડ્યાં, અને મૃત્યુ પર્યંત અસંતોષ અને આઘાત જાલકાના નસીબમાં રહ્યાં. રાઈ જગદીપ તરીકે બહાર પડયો ને વિધવાને પરણ્યો. પોતાના આશયની સિદ્ધિનો આધાર રાણી લીલાવતીના નિર્ણય ઉપર રહ્યો; એવી એવી યે સિદ્ધિ જોવા વખત ન આવ્યો; અને મનોવેધક પશ્ચાત્તાપની વેદી ઉપર રાણી અમૃતદેવી હોમાઈ.

નાટકમાં જે બેચાર પાત્રો, ઝીણવટથી આલેખાએલાં, વિશિષ્ટ વ્યક્તિઓ તરીકે છાપ પાડે છે તેમાં જાલકા મુખ્ય છે. રમણભાઈનાં બધાં જ સ્ત્રી-પાત્રોમાં બુદ્ધિ ઉપરાંત પુરુષમાં ખાસ શોભે એવા ગુણો છે. રાઈની મા પરાક્રમી કરતાં ઉસ્તાદ વધુ છે, દલીલબાજ છે. એના બોલમાં કરડાકી અને ટોળ છે, સ્વભાવમાં હાજરજવાબી અને સ્વસ્થતા છે. આમ સ્વભાવથી જ વધારે નાટકી-નાટકાનુકૂળ-જાલકા છે.

કલ્યાણકામમાં દૃઢતા અને કોમળતા છે. પ્રધાન અને તેની પત્ની પાકી વયનાં છે. યુવાવસ્થાના વિલાસો સ્વપ્ન જેવા થઈ ગયા છે. આદર્શ ગૃહિણી તરીકે સાવિત્રી ગુણસુંદરીનું સ્મરણ કરાવે છે, અને ઘેલા કોડનો ગુણસુંદરીની માફક કલ્યાણકામની પત્નીમાં પણ અભાવ હોવાથી બંનેના જીવનપ્રસંગો સરખાવવાનું મન થાય છે. સાવિત્રી કહે છે:—

"આપણા અનુરાગમાં ન્યૂનતા હોય તો આજે પણ હું અલંકારોથી સંતોષ મેળવવાનો પ્રયાસ કરત"

ગુણસુંદરી કહે:—

"આ હું અલંકાર પહેરું તે એટલા માટે કે મારામાં કંઈ રૂપગુણની ખામી છે, તો તેને સટે આવું પહેર્યાથી મ્હારો ચતુર કંઈ સંતોષ પામે છે!"

કલ્યાણકામ હાસ્યરસમાં પ્રવીણ છે, અને તેથી આ પાત્રદ્વારા રમણભાઇ પોતાની વિશિષ્ટ શક્તિ બતાવી શકે છે.

સતીધર્મના પ્રચલિત વિચારોમાં ઉછરેલો વંજુલ વિદૂષક જેવો છે. ઘણી વખત પોતાની મૂર્ખતાથી હાસ્યપાત્ર બને છે. અર્થનો અનર્થ કરવામાં વિદ્વાન છે. નાટકના વિકાસમાં તે કશો ભાગ ભજવતો નથી.

કમળાનો પિતા પુષ્પસેન દુર્ગેશનો શત્રુ હતો, છતાં દુર્ગેશ અને કમળાને એકમેકને પરણવાની વાંછના થઈ, અને સાવિત્રીએ પુષ્પસેનને સમજાવવાથી આ આશા પાર પડી. આવા નાટકી બનાવ છેક નાટકી નથી લાગતા, કેમ કે સ્વતઃરસિક હોવાથી નાટકકાર અને નવલકથાકારને પ્રિય થઈ પડેલા હોય છે અને આપણને ઘણા પરિચિત હોય છે. ગ્રીસ રોમનાં પુરાતન નાટકોમાં અને કાવ્યોમાં પણ આવા બનાવોનું વસ્તુ હોય છે. કમળાના હૃદયની મૃદુતાથી દુર્ગેશના મહત્ત્વલોભની દિશા બદલાઈ જાય છે. રસમય પણ એ સાધારણ સત્ય છે કે મનુષ્યની પશુવૃત્તિઓ સ્વર્ગીય સ્નેહના ખેંચાણમાં નિર્માલ્ય થઈ જાય છે. વીણાવતી અને રાઈના ઉછરતા સ્નેહને સગવડ કરી આપવામાં દુર્ગેશે રાઈના ખરા મિત્રનું કાર્ય કર્યું. છતાં નાયકના ભાગ્ય સાથે દુર્ગેશ અને કમળાનું કામ ખાસ જોડાએલું નથી.

શીતલસિંહ એટલે કાયરપણું, મૂર્ખતા, લોભ, અપ્રમાણિકતા, અને નિર્બળ પ્રપંચ.

રાણી લીલાવતીને જગતની સ્ત્રીઓનાં સૌભાગ્યથી ઓછું આવતું હશે. "મને કૂવામાં નાખી છે, નીકળીને મારાથી અવાય તેમ નથી." અજ્ઞાન તેને હંમેશ સાલતું જ હશે. પોતાનો સંસાર નીરસ છે. યૌવનને ચાહે છે કે મહારાજને તેનો જવાબ તેનાથી આપી શકાતો નથી. ચાહના હોય તો લગ્ન થયું છે માટે જ હોય. એને કદાચ જોઈતા હતા એના એ મહારાજ પણ યુવાન. હતાશ થઈ ગએલી રાણી આવેશમાં જ શાપ દે છે; અને શાપનો પ્રતિકાર-પશ્ચાત્તાપ-થતાં પહેલાં જાલકા મરણ પામે છે. લીલાવતીના ઔદાર્ય માટે તેને માન ઘટે છે. દત્તક લેવાનું સ્વાતંત્ર્ય તેને

આપેલું હતું, અને રાઈ વગર બીજા કોઈને પણ ગાદી સોંપવાનું તે પ્રજાને કહી શકત; પણ તેમ ન કરતાં પ્રધાનના સૂચનને માન આપવામાં રાણી રાજ્યનું શ્રેય માને છે. તેમાં જ તેની ખરા દિલની ઉદારતા જણાઈ આવે છે.

આ નાટકની અંદર રમણભાઈના વિચારોનું કલામય નિરૂપણ થએલું છે. તે વિચારો નાટકના સમયાનુસાર એટલે કે વલભીપુરના નાશ પછીના સમયને અનુકૂળ તો, અલબત્ત, નથી. ગુજરાતમાં ક્ષત્રિયોનું રાજ્ય હશે, તે વખતે ભાગ્યે કોઈને રાઈ જેવા વિચાર આવ્યા હોય. સાવિત્રી તથા કમળા જેવી સ્વતંત્ર વિચારમાં રમતી સ્ત્રીઓ પણ તે વખતે, કદાચ, નહીં હોય. નાટકમાં અને કાવ્યમાં કથાના સમય અનુસાર વિચાર નહીં હોતાં લેખકના સમયના ઉછરતા કે પ્રૌઢ વિચારને સ્થાન ઘણી વખત આપવામાં આવે છે. પાત્રો ઐતિહાસિક અને ખાસ જાણીતાં ના હોય તો આથી કલામાં ઊણપ આવતી નથી.

'રાઈનો પવત'ની ભાવના સ્ત્રીઓની ઉન્નતિ કરવી એ જ છે. કમળા રાઈ અને દુર્ગેશ પાસે સંકલ્પ કરાવે છે કે:—

સ્ત્રીજાતિની અવદશા પરિહારવાને
એવો હુતાશન મહા પ્રકટાવિશું કે
તેની પ્રચંડ ઉંચિ જ્વાલની માંહિ થાશે
અજ્ઞાન, સ્વાર્થ, વળિ દુર્મતિ સર્વ ભસ્મ.

"પ્રજાના સંસારમાં એવી નીતિ પ્રવર્તાવો કે લગ્નવ્યવહારમાં સ્ત્રી-જાતિનું હિત જોતાં લોક શીખે"—આ શિક્ષા નાટકમાં સહેજે તરી આવે છે.

સ્ત્રીની બુદ્ધિની તીવ્રતા અને કાર્યદક્ષતા પુરુષ જેટલી હોઈ શકે. એવું રમણભાઈ પાત્રદ્વારા કહેતા માત્ર નથી, તખ્તા ઉપર બતાવી આપે છે. જાલકાની યુક્તિપ્રયુક્તિ અને દીર્ઘદૃષ્ટિ ક્યાં સુધી શીતલસિંહ તેમ જ રાઈને પણ અગમ્ય રહે છે. કલ્યાણકામને પણ ટક્કર ખવડાવે એવું સાવિત્રીનું બુદ્ધિચાપલ્ય તેના શબ્દોમાં જુઓ :—

"તમારાં નયનોનું એથી અનુરંજન થતું હોય, તો હું થોડાં નહીં પણ ઘણાં રત્નો પહેરૂં, પણ તમારા હૃદયનું અનુરંજન શાથી થાય છે તે હું જાણું છું. અને તમારા હૃદયથી જુદે પ્રકારે પ્રસન્નતા મેળવવાની તમારાં નયનોની ઉત્સુકતા હોય એમ હું માનતી નથી."

"મૂછોથી બાઈડીને મારવાની અને અજીઠું જમાડવાની પ્રેરણા થતી હોય, તો એવી મરદાનગી વિના દુનિયાને ચાલે એમ છે."

"ગએલું યૌવન પાછું મેળવવાનો ઉપચાર મહારાજ પર્વતરાયને જડ્યો છે, પણ ગએલો પ્રેમ પાછો મેળવવાનો ઉપચાર કોઈને જડ્યો નથી. × × ફીણના ઊભરાથી પાણીની ઊંડાઈનું માપ થતું નથી. માટે ઊભરો શમી જાય ત્યારે પાણી કેટલું રહેશે એનો ખ્યાલ પ્રથમથી કરી મૂકશો."

રાજકીય પ્રવૃત્તિમાં મગ્ન એવા ઘણા પતિઓ પોતાની પત્નીને કહેતા હશે * કે "તમે તેમાં ન સમજો". રાજકીય ઊંડી ગુંચવણમાં ભરાએલો કલ્યાણકામ પત્નીને પ્રવૃત્તિની સમજ પાડતો, અને તેની પાસેથી આશ્વાસન અને સલાહ પામતો.

લગ્ન વિશેના રૂઢ વિચાર ને આચાર સામે વખતોવખત નાટચકારે ટીકા કરી છે. અન્યાયનાં બંધન ભેદી નાખતાં માબાપે આચકો ખાવો ન જોઈએ, અને લગ્નના સવાલમાં અન્યાયનાં બંધન નાતમાં ઘણાં હોય છે. લગ્ન એ વ્યક્તિની સ્વેચ્છાની વાત છે, એ રમણભાઈએ વારંવાર પાત્રોદ્વારા કહ્યું છે. દુર્ગેશ અને કમલાના લગ્ન સંબંધી કલ્યાણકામ અને સાવિત્રીની પ્રવૃત્તિ સૂચન કરે છે કે, ભવિષ્ય વિશે એકમેક ઉપર આધાર રાખનાર, દૃઢતાથી એકબીજાને વેચાઈ ગએલાં નિર્દોષ હૃદયોની સૂક્ષ્મ લાગણીઓને ચગદી નાખવા કરતાં, મૂળ ઘાલી બેઠેલા મોટાના વિચારો ફેરવવા એ વધારે ઇષ્ટ છે.

નાટકની મુખ્ય ભાવના આપણે જોઈ. તેને મૂર્ત કરવા નાટકકાર પુનર્લગ્નનો એક કોયડો રજૂ કરી તેનો તોડ કહાડે છે. જગદીપ અને વીણાવતીના સંબંધમાં પુનર્લગ્નની રજા ઘણા આપશે. સરસ્વતીચંદ્ર અને કુમુદના સંબંધમાં પુનર્લગ્નની રજા ઘણા નહીં આપે. અહીં "Conventional widowhood ! social terrorism !" કહી બળતું હૃદય નિષ્ક્રિય, ફોક ઉચ્ચાર કરતું નથી, પણ પોતાના અભિપ્રાય પ્રમાણે જીવી જાણે છે :—

* છેલ્લા બે દસકાથી સ્થિતિ જુદી છે ખરી.

"હા, મારો મત એવો છે કે વિધવાઓને માટે પુનર્લગ્નનો માર્ગ ખુલ્લો હોવો જોઈએ, કે જેની ઇચ્છા હોય તે ફરી વિવાહિત જીવનમાં પ્રવેશ કરી શકે, અને ફરી સૌભાગ્ય મેળવી શકે. પુનર્લગ્ન એ લગ્નના જેવો જ સ્વાતંત્ર્યનો વિષય છે, અને સ્ત્રીનું સ્વાતંત્ર્ય શા માટે લઈ લેવું જોઈએ?"

સ્ત્રીઉન્નતિના સર્વ પ્રશ્નો માટે રમણભાઈ કમળાના શબ્દોમાં ધોરી રસ્તો બતાવી દે છે:—

"આવી ઉદાત્ત વીરત્વની ભાવનાનું રાજ્ય સ્થપાશે, ત્યારે જ ગુર્જર ભૂમિની સ્ત્રીઓની અવદશા દૂર થશે. ત્યારે જ પ્રજાને સાક્ષાત્કાર થશે કે સ્ત્રીની કિંમત તે માત્ર પુરુષના સાધન તરીકે નથી, પણ

પ્રતિષ્ઠા સ્ત્રી કેરી સકળ રહી છે સ્ત્રીત્વની મહીં;
વસ્યું તેને સ્ત્રીત્વે પુરુષ સરખું માનવપણું.
ઘડી જે મર્યાદા વિષયમય ભાવોથી પુરુષે
નથી તેથી સ્ત્રીની પદવી કદી મર્યાદિત થતી."

ધર્મનાં કેટલાંક પ્રચલિત રૂપો તરફ રમણભાઈ કટાક્ષથી જુએ છે, અને જૂઠાં અને ઢોંગી સ્વરૂપોના નાશમાં દેશનું શ્રેય માને છે. દર્પણ સંપ્રદાયનો પ્રસંગ આ જ વિચાર સૂચવે છે.

આવી રીતે આપણી સામાજિક, તથા આછા સૂચનથી રાજકીય સ્થિતિનું ભાન કરાવી ભાવનામય રૂપને માટે થોડાં પગથિયાં રમણભાઈએ બતાવ્યાં છે.

આ નાટકનાં બે અંગ, કવિતા અને હાસ્યરસ, ધ્યાન ખેંચે એવાં છે. કેટલાક શુષ્ક શ્લોકો સાથે કવિતાના સારા નમૂના પણ છે:—

ભાગ્યાં હૈયાં ફરિ નથી થતાં કોઈ કાળે રસીલાં.
પામે વૃદ્ધિ ક્ષય પછિ શશી—પ્રાણીનું એ ન ભાવી;
ના'વે એને ભરતિ કદિ જ્યાં એકદા ઓટ આવી.

× × × ×

ઘવાયાં શાં ગાત્રો મનુજ કરથી ત્યાં પ્રકૃતિનાં.
અહીં શાં સ્વચ્છંદે અવનિ જળ આકાશ ખિલતાં,
રહ્યાં શાં ધૂમાઈ મનુજકૃતિનાં ઈન્ધન ત્યહાં.

ધીમે ધિમે સ્ફુરતું જે ગગને પ્રભાત,
એકાત્મ તે શું થઈ આ પૃથિવી સમસ્ત;
જ્યાં ત્યાં પ્રભાત ફુટતું જલ વાયુ વૃક્ષે,
ફૂટે પ્રભાત વળિ પક્ષિનિ પાંખમાંથી.

આમ કાવ્યરસ ચખાડતા રમણભાઈ વચ્ચે વચ્ચે છૂપા મર્મથી, મીઠા હાસ્યથી કે ઉઘાડા ટીખળથી હસાવે છે :—

"રાજ્યનીતિશાસ્ત્રકાર હોત જો સ્ત્રીઓ કદી
અશ્રુપાત પાંચમો લખાત શાસ્ત્રમાં નકી."

"તમને ઘેર અણગમો થતો હોય તો પણ તુરંગમાં જવા શા માટે આતુર થાઓ છો ?"

"શું કોઈ તરુણી જુવાની હંમેશાં કાયમ રાખવાની શરત કરે છે ?"

"બાઈડી વિના છાણાં આવે નહિ, છાણાં વિના હોમ થાય નહિ, અને હોમ વિના સ્વર્ગ મળે નહિ; માટે બાઈડીને લીધે સ્વર્ગ મળે છે એમ કહ્યું છે."

"એ માળીને ફરી પાટા બાંધીને ખાટલા પર સુવાડો ત્યાં સુધી હું તો એને ઓળખું નહિ."

સંવાદમાં સ્વાભાવિકતા લાવવાના પ્રયત્નોમાં હમણાંના કેટલાક સફળ પ્રયોગો પછી "રાઈનો પર્વત"માં સંવાદ તેમજ શ્લોકગાન, અંક ૬ : પ્ર. ૪ જેવામાં તો વિશેષે કરીને. કૃત્રિમ લાગવાનાં. નાટકમાત્રમાં જીવનની છબી પાડવા ઉપરાંત કંઈ પણ વિશેષ હોય તો એવી કૃત્રિમતા અમુક અંશે અનિવાર્ય છે એમ સ્વીકાર્યા પછી પણ એ સંવાદની અને શ્લોક-ગાનની કૃત્રિમતા ખૂંચે છે. પાત્રોમાં રમણભાઈએ એવું પાત્ર એકે સર્જ્યું ન કહેવાય જે અસાધારણ વ્યક્તિત્વવાળું હોઈ અમુક ભાવના માટે કે સ્વભાવની વિલક્ષણતા માટે પર્યાય બની લોકકહેતીમાં ઊતરી જાય. રાઈ, જાલકા, વીણાવતી આકર્ષક પાત્રો છે છતાં શિષ્ટ જનની પણ જીભે એ ચઢી ગયાં નથી.

તથાપિ, નાટકનાં અમુક અંગ-અંગોમાં અમરતાના ગુણો છે. એ અમરતાનો ગુણ એક તો આલેખ્યું છે તેના કરતાં જે નથી આલેખ્યું

તેમાં, શિષ્ટ સંયમમાં છે. બને તો પણ ન લખવાની, કેટલાક અશિષ્ટ નીચ પ્રસંગો ન આલેખવાની, સાચી ઇચ્છા પણ કેટલાક મોટા લેખકો કરી શકતા નથી. શીતલસિંહ અને મંજરીને કોઈ મુંબઈગરો લેખક કેવા ય ગલીપચી કરાવનારા પ્રસંગોમાં ચીતરી મારત. વળી એ સંયમ કોઈ સ્થિતિરક્ષકનો નથી પણ સુધારકનો છે એ તેનો વિશેષ છે. ભાષા, સંવાદ, પ્રસંગ–આલેખન, પાત્રાલેખન અને તે ઉપરાંત નાટકના ભાવનાદર્શનમાં શિષ્ટ સંયમનો ગુણ વ્યાપક છે.

અમરતાનું બીજું તત્ત્વ નાટકના પ્રેરક બળમાં, સ્ત્રીજીવનના ઉત્કર્ષની તીવ્ર લાગણીમાં છે. એ તીવ્ર લાગણીને સંયમ પ્રતિકૂળ નથી. રમણભાઇને મન સુધારો એટલે નવીન, બિનકુદરતી, જીવન નથી. સુધરેલું જીવન એટલે તેમને મન તો, મારી સમજ પ્રમાણે અને આ નાટકમાંથી સમજાય છે તે પ્રમાણે, મનુષ્યની બુદ્ધિને, ન્યાયબુદ્ધિને શોભે એવું કુદરતી જીવન. એ નવું જીવન કુદરતી બનતાં નહીં હોય જંગલી કે નહીં હોય આદર્શવિહીન.

નાટકની અમરતાનું ત્રીજું તત્ત્વ આ સ્ત્રીજીવનના ઉત્કર્ષની ભાવનાને સાકાર, ભલે પછી માત્ર તખ્તા ઉપર, કરવા, તેને ન્યાય્ય બતાવવા રમણભાઈએ કરેલા કલામંથનમાં છે. રાઈ અને વીણાવતી જેવાનાં વ્યક્તિત્વ અને જીવનપ્રસંગો પસંદ કર્યા સિવાય, કલ્પ્યા સિવાય, નવીન જીવન ન્યાય્ય અને સ્વાભાવિક તખ્તા ઉપર બતાવવું અશક્ય. રાઈ અને વીણાવતીને આપણા જીવનને જોવાને આંખ છે તે રોજરોજ તે જીવન જીવનાર આપણને નથી. તે યુગલના આપણા જીવન સંબંધી વિચારોમાં જે તાઝગી છે તે આપણે ના લાવી શકીએ. રૂઢિનો ભોગ પણ રૂઢિ સ્વપ્ને ય ના દેખાય એવા વાતાવરણમાં ઊછરેલી વીણાવતી અને રખડ-પટ્ટીથી રૂઢિના સંપર્ક વગરનો રાઈ વિધિએ સુભગ જોડું જ બનવા નિર્મ્યાં છે, એટલું જ નહીં, આપણા જીવનને કસોટીએ ચઢાવનારાં અને માર્ગદર્શક થનારાં રમણભાઈનાં સુંદર કલાસર્જન છે.

મધુદર્શી સમન્વયકાર

What with the laden atmosphere of our domestic difficulties, what with the currents of our social ideals and forces, what with the many-tongued voices of the religions which a multiform and party-coloured nation is singing into our ears, what with the constant upheavals of new and jarring worlds of political entities and non-entities rising within one's view whether he locates himself in one of the native states or in any place in British India, one, standing in the midst of all this, is simply tempted to wish, like Cowper, "for a lodge in some vast wilderness," or for a trans-migration back into the body of some quiet and retired Rishi of antiquity.

—ગોવર્ધનરામ

ઉપર સુચવાયેા છે તેવેા આખરી અભિલાષ આચાર્ય આનન્દશંકરે સેવ્યેા નથી, પણ પેાતાનું પર્યેષણ અફળ ના થાય તેને માટે આવશ્યક એટલેા સમગ્ર જીવનની ધમાલેાનેા સીધેા સંપર્ક તેમણે ઇચ્છ્યો છે; પણ વિચારણા સમતાલ રહે તે માટે આશ્રમયેાગ્ય સ્વભાવ તેમણે કેળવ્યેા છે. આ દૃષ્ટિએ પંડિત અને વિચારક તરીકે ગોવર્ધનરામ અને મણિલાલના આનન્દશંકર અનુજ છે. ગેાવર્ધનરામના દર્શનમાં પ્રેરક તત્ત્વ કલા છે; મણિલાલમાં વેદાન્તનું સ્થાન પ્રધાન છે; આનન્દશંકરની વિચારણામાં પ્રેરક ચાલક તત્ત્વ કેળવણી છે.

જીવન એક અખંડ પદાર્થ હોઈ જીવન સુધારવા માટેની સઘળી પ્રવૃત્તિઓ એક અખંડ રૂપે એકબીજા સાથે ગૂંથાએલી છે. તથાપિ એ સહુમાં કેળવણીને મુખ્ય ગણી, તેનું કારણ કે કેળવણી સમગ્ર જીવનને લક્ષીને પ્રવર્તે છે. [૧]

અંગ્રેજી શિક્ષણ ગમે એટલું વધારશો, પણ છેવટે એક એવો મોટો પ્રજાવર્ગ રહેશે કે જેને એ પહોંચી શકવાનું નથી જ. એ વર્ગ ઉપર દેશહિતનો મુખ્ય આધાર હોવાથી એની 'કૂપમંડૂકતા' દૂર કરવી—એની જ્ઞાનમર્યાદા વિસ્તારવી—એ આપણા વિદ્વાનવર્ગનું મુખ્ય કર્તવ્ય છે. એ કર્તવ્ય જાતે યથાશક્તિ કરવું, અને અન્યને કરવા તરફ પ્રેરવા એ આ પત્રનો બીજો ઉદ્દેશ છે. [૨]

ભારતની સંસ્કૃતિના સમગ્ર વારસાને અવલોકવો, ઐતિહાસિક અને તુલનાત્મક દૃષ્ટિએ 'પરિશુદ્ધવો', અને આપણી વર્તમાન જરૂરિયાત પ્રમાણે વિદેશી વિચારોની સામે વા સાથે તેનો વિનિયોગ કરવો તથા એ દૃષ્ટિ વિદ્યાર્થીઓ સમક્ષ પોતાના રોજના વ્યવસાયદ્વારા અને પ્રજા સમક્ષ વસન્તદ્વારા મૂકવી એ આચાર્ય આનન્દશંકરે પોતાના જીવનનું મુખ્ય ધ્યેય ગણ્યું છે એમ સમજાય છે. કૉલેજમાં એમનાં વ્યાખ્યાનોથી અમે મુગ્ધ થતા; તેમની ખ્યાતિને લીધે અમે મુગ્ધ થવા ઉત્સુક જ હતા; પણ વિદ્યાર્થીઓની લાગણીવશતાના ટકા બાદ કરીએ તો ય વિદ્યાર્થીઓ ઉપર ચિરસ્થાયી છાપ તેમના શિક્ષણની પડતી કે પરીક્ષા ગૌણ વસ્તુ છે અને સંસ્કાર એ જ અગત્યની વસ્તુ છે. એકાદ શબ્દની વ્યુત્પત્તિથી, ટેનિસન કે શેકસપિયરના અવતરણથી, ઇતિહાસના ઉલ્લેખથી, વિચારપ્રવાહને વેગ કે નવી દિશા આપતા સૂચનથી, કે સૂક્ષ્મ સૌન્દર્ય અને રસના દર્શનવડે ધ્રુવસાહેબ વિદ્યા જાણે સજીવ રાખતા, અને અમને જ્ઞાનની અગાધતાનો અપરોક્ષાનુભવ થતો. વસ્તુના મૂળમાં જવાની શક્તિથી, મર્મગ્રાહિતાથી આચાર્ય આનન્દશંકરની વિચારણામાં સજીવતા આવે છે. શું કેળવણીમાં કે શું કવિતામાં, એમની વિચારણા સંકુચિત નથી થતી, વસ્તુથી વેગળી નથી જતી રહેતી, સમન્વય સાધી શકે છે, તે આ મર્મગ્રાહિતાને લીધે.

---

૧. વસન્તઃ વર્ષ ૩૪–૩. ૨. વસન્તઃ વર્ષ ૧–૧.

માટે સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન કરવું હોય તો વિચારમાં અને સિદ્ધાન્ત (abstract thought)માં જ થઈ શકવાનું નથી, પણ ઉત્તમ સંસ્થાઓ (institutions) રૂપે એને પરિણામ પામેલું જોવાની જરૂર છેઃ બંને એક જ સત્યનાં આન્તર (subjective) અને બાહ્ય (objective) સ્વરૂપો છે. એ સત્યના અન્તરમાં તેમ જ એની પાર સત્યસ્વરૂપ તેજોમય અમૃતમય પરમાત્માનો નિવાસ છેઃ જીવ અને જગત્ ઉભયના અન્તરમાં અને બહાર એ જ છે, ઉભય એ રૂપ જ છે. એટલે

(૧) સત્યરૂપ વિચાર (abstract thought)નું અને

(૨) સત્યસ્વરૂપ સંસ્થાઓ (institutions)નું અવલોકન કરવું; અને

(૩) ધર્મને એમના મધ્યબિન્દુસ્થાને રાખવો–એ વસન્તનો મુખ્ય ઉદ્દેશ ઠરે છે.[1]

પરંતુ આ મધુદર્શન જેટલું જ્ઞાનવર્ધક છે, તેટલું ક્રિયાપ્રેરક નથી; તેમાં સૌમ્યતા છે પણ જોશ નથી; તેમાં સાવધાનીનો મન્ત્ર છે, પણ સ્પષ્ટ વેગીલું નેતૃત્વ નથી. આ મધુદર્શન જીવન્ત સર્વગ્રાહી વિચારણા માટે આવશ્યક છે અને તેનો સમન્વિત સ્થિતિમાં તેમના માનસમાં પરિપાક થયો છે, પણ પંડિતાઈની મર્યાદાઓ તોડી નાખી, સળંગ કલમબદ્ધ સર્વગ્રાહી સર્જનાત્મક (તેમના આત્મામાંથી સીધો ઊગતો હોય તેવો, ટીકાની કે ભાષ્યની ઉપનીપજ જેવો નહીં) વિચારગ્રંથ તેમણે આપ્યો નથી એ ગુજરાતની કમનસીબી છે.

પ્રગતિશીલતા (જે તેમના રાજકીય અને કેળવણી વિશેના વિચારોમાં સ્પષ્ટ જોઈ શકાય છે) અને મર્મગ્રાહિતા એ બન્નેની જેમ કલ્પના પણ તેમની પર્યેષણાનું જીવનતત્ત્વ છે. એ કલ્પના આપણી દૃષ્ટિનું પડળ દૂર કરે છે તો, કોઈ વખત સરસ્વતીચંદ્રમાં થાય છે તેમ, નરસિંહરાવના વિવેચનમાં થાય છે તેમ, ચતુરાઈનો આદર કરતી લાગે છે. ગીતા ઉપરના પ્રસિદ્ધ પ્રવચનમાં પરમતત્ત્વ કે પરમધર્મની જિજ્ઞાસામાં વિષાદની પૂર્વ ભૂમિકા હોય છે તે અર્જુનવિષાદયોગમાં **विषाद** શબ્દની સહેતુકતા બતાવી સમજાવ્યું છે, તથાપિ, ત્યાં જ, દરેક અધ્યાયને અન્તે આવતો યોગ શબ્દ

૧. वसन्तः वर्ष १–१

બ્રહ્મ સાથેના યેાગને અનુલક્ષે છે એમ તેમનું કહેવું નવતર લાગે છે પણુ વાસ્તવિક ભાગ્યે જ ગણી શકાશે.

ગુજરાતની સંસ્કૃતિ અંગેની તેમની અમુક સેવાએા સવિશેષ યાદ રહેશે. આજના અગ્નિપેાના ('ફ્રાયર-ઇટર્સ'ના) જમાનામાં નાગરતા તે ન્યૂનતા ગણાય છે, પણ, આશા છે કે, એ ચેન ટૂંકજીવી છે; અને ગુજરાતી શીલે ગરમ ચર્ચાચર્ચી અને વિરેાધમાં પણ આભિજાત્ય અને સમતેાલતા દાખવવાનેા જે ભાવ આનન્દશંકરદ્વારા કેળવ્યેા છે તે ચળશે નહીં. તેમની શૈલીના ગુણ-ગૌરવ, ગંભીરતા અને માધુર્ય-તેમની જ્ઞાનસંપત્તિ તેમ જ આ આભિજાત્યમાંથી આવ્યા છે એ નિઃસંદેહ છે.

ભલભલાને અભિપ્રાય ફેરવવેા પડે વા આપતાં સંકેાચ થાય એવી આ વીશીમાં એમણે બૌદ્ધિક કેળવણીનેા બચાવ કર્યો અને તેની આવશ્યકતા દૃઢતાથી સમજાવી. તેમના સિદ્ધાંતમાં હૃદયની અને ચારિત્રની અવગણના નથી, પણ બુદ્ધિ વિના હૃદય આંધળું છે અને ચારિત્ર જડ છે. ચારિત્રની બાબતમાં ડૉ. ધ્રુવ ચેાખ્ખા સૉક્રેટિસના અનુયાયી છે. "નીતિ તે જ્ઞાન અને અનીતિ તે અજ્ઞાન. જ્ઞાનમાં નીતિ સમાઈ જાય, અને અનીતિ તે જ્ઞાનને અભાવે જ સંભવે." આગલી વીશીમાં રાજકારણ કરતાં ધર્મનેા વિષય મહત્ત્વનેા હતેા. આજે પ્રશ્ન ધર્મ અને નધર્મનેા છે; ત્યારે ધર્મના શેાધન-શુદ્ધકરણનેા હતેા; ખ્રિસ્તી ધર્મ સામે જ નહીં પણ હિન્દુ ધર્મની અંદર જ આર્યસમાજ, બ્રહ્મસમાજ જેવા બળવાખેાર માર્ગોનેા સૂક્ષ્મ રીતે પ્રતિકાર કરવાનેા હતેા. આજનેા કેળવાયલેા શ્રદ્ધાળુ હિન્દુ હિન્દુ ધર્મનું પ્રધાન, શુદ્ધ રૂપ સમજે છે અને તેનું ગૌણ યા અશુદ્ધ રૂપ નિભાવી લે છે. આ સ્થિતિ ગાંધીજીની પ્રબળ અસરને આભારી છે કે રાજકારણને ખંડણી છે તે નક્કી કરવું મુશ્કેલ છે. બંને હશે. પણ ગાંધીજીમાં જ આ વલણ દેખાય છે તે જનતાનું હૃદય સમજવા અને જીતવાના નિશ્ચયમાંથી ઊગતી સ્વાભાવિક બાંધછેાડ છે...

ગુજરાતમાં આ આગામી વાતાવરણ માટે શિક્ષિત વર્ગને તૈયાર કરનાર ગેાવર્ધનરામ, નાનાલાલ, મણિલાલ અને આનન્દશંકર છે.

ધર્મ અને દર્શનના ચિન્તનમાં આચાર્ય આનન્દશંકરની લાક્ષણિક પદ્ધતિનાં "ષડ્દર્શન" અને "ષડ્દર્શનની સંકલના" સરસ ઉદાહરણ છે. તે પદ્ધતિનો એક અંશ જે શ્રેયઃસાધનામાં ઉપયોગી થાય એવી વ્યવહારુ દૃષ્ટિથી ભિન્નભિન્ન મતતન્ત્રોની સંગતિ બતાવવી તે એક રીતે ગીતાજીનો છે. વિજ્ઞાનભિક્ષુ, મધુસૂદનસરસ્વતી અને અન્નંભટ્ટ આદિ એ પ્રણાલિકાને અનુસર્યા અને ડૉ. ધ્રુવે એ પદ્ધતિપ્રવાહને ગુજરાતમાં વહેતો રાખ્યો છે.

અત્યારે શંકર રામાનુજ વગેરે આચાર્યોના સિદ્ધાન્તમાંથી જુદા જુદા અંશો લઈ સર્વનો આપણા ધાર્મિક જીવનમાં આપણે ઉપયોગ કરી શકીએ એમ છે, અને એ રીતે એમનો અવિરોધ સાધી શકાય છે. પરંતુ તેટલા ઉપરથી એમ પ્રતિપાદન કરવું કે તે તે આચાર્યોના સિદ્ધાન્તમાં મૂળ વસ્તુતઃ મતભેદ હતો જ નહિ, અને સર્વેએ જાણી જોઈને ટુકડા તૈયાર કર્યા હતા એવા ઉદ્દેશથી કે પાછળના જમાનાના લોક એ એકઠા કરી ગોઠવી લેશે—તો એ પ્રતિપાદન નિરાધાર અને ભ્રમમૂલક છે. તે જ પ્રમાણે ઉપર, દર્શનો સંબન્ધી સમજવું. અત્યારે આપણે માથે આપણા ધાર્મિક જીવનમાં આ આચાર્યોના વિરોધ શમાવવાનું કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થયું છે, તેવું પૂર્વોક્ત વિજ્ઞાનભિક્ષુ વગેરે ગ્રન્થકારોને દર્શનોની સંગતિ કરવાનું પ્રાપ્ત થયું હતું.

તે પદ્ધતિનો બીજો અંશ જે દર્શનોને, મતતન્ત્રોને ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ જોવાં અને તેમની પરસ્પરભિન્નતા અને ક્રમિક ઉત્પત્તિ વૈજ્ઞાનિકની ઢબે જોવી તે પ્રથમ દૃષ્ટિએ તો પહેલા અંશની વિરુદ્ધ જાય છે; પણ તે બંનેની એકમેકને ઉપકારકતાનું આચાર્ય ધ્રુવનું મન્તવ્ય જેટલું ધ્યાન ખેંચે એવું ને લાક્ષણિક છે, તેટલું ભવિષ્યના ચિન્તક તેમ જ ઉપદેશકને માર્ગદર્શક પણ છે.

એ પૂર્વજોએ કરેલી (logical વિચારઘટનાની) સંગતિને લોપ્યા વિના—બલ્કે એ જ **સંગતિની મદદથી**—એમના ઉત્પત્તિક્રમમાં પણ સંગતિ દર્શાવવા યત્ન કરીએ તો એથી આપણે આપણા પૂર્વજોના કાર્યની અવગણના કરતા નથી, માત્ર એમના કાર્યની ન્યૂનતા પૂરીએ છીએ.

'વામનાવતાર' નામના એક લાક્ષણિક નિબંધમાં આનન્દશંકર કહે છે, "ધર્મ મનુષ્યને સહજ છે. અમુક અમુક વૃત્તિમાંથી ભ્રાન્તિ થઈને ધર્મ ઉત્પન્ન થયો નથી." દેશકાલાદિ ઉપાધિઓથી ધર્મના આવિર્ભાવમાં વૈચિત્ર્ય આવે છે, પણ તેથી ધર્મની સ્વભાવસિદ્ધતા નકારાતી નથી. ધર્મનું નિદાન આપી હિન્દુધર્મની સર્વગ્રાહિતા સમજાવે છે:

કેળવણી પામેલા વર્ગના મેં બે વિભાગ ગણાવ્યા: એક કર્મકાંડથી તદ્દન વિરુદ્ધ, અને બીજો કર્મકાંડદ્વારા અને કર્મકાંડમાં ખરી ધાર્મિક સ્થિતિને અનુભવનારો. પૂર્વોક્ત વિભાગ ઘણું કરી એના ખરા ધાર્મિક ભાવને લીધે જ કર્મકાંડ વિરુદ્ધ પડે છે, પરંતુ એમ કરવામાં અત્યાચાર થતો હોય એમ મને તો લાગે છે. સર્વથા કર્મકાંડથી શૂન્ય કોઈ પણ ધર્મ નથી. ધર્મની ઘણી શક્તિ કર્મકાંડદ્વારા પક્વ થાય છે. માત્ર, એમાં કેટલીક સાદાઈ અને કેટલીક ભવ્યતા આવશ્યક છે. સાદાઈ પ્રાપ્ત કરવાનો એક માર્ગ એ છે કે કર્મની સાથે જ ભક્તિ ઉપાસના અને જ્ઞાનનો પણ આશ્રય કરવો જેથી કર્મભાગ સ્વતઃ ઓછો થતો આવશે, અને જ્ઞાન શુદ્ધ અને નિર્બળ ન થઈ પડે એટલો કર્મનો જોઇતો ભાગ જ રહેશે. કોઈ કોઈ વાર ભવ્ય કર્મો પણ આચરવાં ઠીક છે. સાધારણ પ્રજાના આચારમાં કર્મકાંડની સાદાઈ, તેમ જ કેટલેક મહાન પ્રસંગે અને રાજાદિકે કરવાના યજ્ઞાદિકમાં ભવ્યતા—ઉભયથી લક્ષિત આપણી પ્રાચીન ધર્મયોજના છે, અને એમાં મનુષ્યહૃદયના ઘણા સૂક્ષ્મનિરીક્ષણપૂર્વક વ્યવસ્થા થઈ હોય એમ લાગે છે.

હવે ત્યારે વર્તમાન ધર્મસ્થિતિ પરત્વે ધર્મ પ્રતિ અનાદરનો પક્ષ બાદ કરતાં આપણા જનમંડળમાં ત્રણ વિચાર ચાલે છે:

(૧) 'પ્રાચીનો'નો

(૨) 'નવીનો'નો,

(૩) ઇતિહાસદૃષ્ટિથી, વિશાળ અવલોકનથી, અને મનુષ્યસ્વભાવના બન્ધારણનો વિચાર કરી, વસ્તુસ્થિતિ સ્વીકારનારાઓનો.

આ ત્રીજો વિચાર પ્રચલિત કરવાનો ઉપક્રમ 'સુદર્શન'ના આદ્ય દ્રષ્ટાએ કર્યો છે—અને એ વિચારને એની અસંખ્ય શાખા—પ્રશાખાઓમાં દૃષ્ટિગોચર કરવો એ એના ખરા અનુયાયીઓનું કર્તવ્ય છે.

આચાર્ય આનન્દશંકરની વિચારવ્યક્તિમાં બે પદ્ધતિ તરી આવે છે, એક પ્રવચનકાર કે ભાષ્યકારની અને બીજી કવિજનની. "વામનાવતાર"ની શરૂઆતમાં પ્રવચનકારની, "અધિકાર અને અભેદ"માં ભાષ્યકારની અને "એક અજવાળી રાત્રિ" જેવામાં કવિજનની રીતિ જણાય છે. આ રીતિઓ પરસ્પર વ્યવચ્છિન્ન નથી પરંતુ પહેલીમાં અપૂર્વતા કે ચમત્કાર આવે છે તો ચતુરાઈ કે કૃત્રિમતા પણ આવે છે, ત્યારે બીજી પદ્ધતિમાં પ્રસન્ન સાહિત્યકારનું ભાવરૂપ લેતું, જીવનવ્યોમ સ્પર્શતું પર્યેષણ ઊગી આવે છે.

ચન્દ્રશંકર પંડ્યા

આજે પાંચ-પચીસ શ્રોતાઓ અહીં ભેગા થયા છે, પરંતુ જો કોઈ વક્તા આજે ચન્દ્રશંકર જેવો હોત તો સો-બસેં તો સહેજે હાજર રહેત. ઘરદીવડા તરીકે એમને મહત્ત્વ આપીએ એ ઠીક છે, પરંતુ ઘરદીવડા કરતાં તેમને વિશેષ મહત્ત્વ ઘટે, કેમ કે આપણા વાતાવરણ ઉપર ચન્દ્રશંકરે વ્યાપક અસર કરી હતી. ઘણી વખત એવું બને છે કે લેખકો રાજકારણની ઓથને કારણે જલદી પ્રતિષ્ઠિત થઈ પડે છે ને તે મળવાનું ચાલુ રહે તો તેમની પ્રતિષ્ઠા પણ ટકી રહે છે. ઘણાને આવી ઓથ નથી મળતી. ઓથ પામેલા ક્વચિત્ જમાનાને અનુકૂળ થઈ શકતા નથી તો લોકપ્રિય મટી જાય છે. ચન્દ્રશંકરને રાજકારણની ઓથ તેમના જીવનના પાછલા ભાગમાં ઓછી થઈ ગઈ અને તેમની વૈયક્તિક ખાસિયતો વધતી ગઈ, જે નવા જમાનાને તેમ જ મિત્રોને ન રુચી. તેમનાં ભાષણોમાં ઘણાં અંગત સંસ્મરણો આવવા માંડ્યાં ને એથી યે આગળ વધીને પોતે જ તેમાં નાયક હોય એવું થવા લાગ્યું. આવા લેખકોની શક્તિઓ વેડફાય છે. જે મહાન થવા સર્જાયલા છે તેઓ પોતાના જીવનનું ધ્યેય સ્પષ્ટ રીતે જીવનની શરૂઆતમાં ઓળખી જાય છે, અને તે તરફ અવિરત વહ્યા જાય છે. એવાને સિદ્ધિ આવી મળે છે.

ચન્દ્રશંકર સબ બંદરકા વેપારી–man of all jobs–થઈ રહ્યા. તેમણે બધામાં જ રસ લેવા માંડ્યો. તેઓ વક્તા તરીકે પ્રસિદ્ધ હતા એટલે બધા જ તેમને બોલાવે. સાહિત્યમંડળ હોય, સેવામંડળ હોય, કોઈ ભગતની ઓળખાણ કરાવવાની હોય, કોઈ ગઢવીનો પરિચય કરાવવાનો હોય કે પૂનાના કોઈ વિદ્યાવાચસ્પતિને ગુજરાતમાં ફેરવવા હોય તો એ બધામાં ચન્દ્રશંકર આગળ. આમ એમની શક્તિ વેડફાઈ ગઈ ને પાછલા ભાગમાં તો વિશેષે કરીને વેડફાઈ. અને અધૂરું હતું તે રોગે પૂરું કર્યું. આ જ કારણથી જીવનના પાછલા ભાગમાં તેઓ લોકોને તેમ જ શિષ્ટ વર્ગને રુચતા નહીં. ૧૯૧૭થી ૧૯૨૫ના ગાળાના અને ખાસ કરીને ૧૯૧૭–૧૮ના ચન્દ્રશંકરને જોઈએ તો તેમની પ્રવૃત્તિ તરફ આદરથી જોઈ શકાય એમ છે.

તેઓ કવિ તરીકે નિષ્ફળ હતા. તેમના જીવનનો એક હૃદયદ્રાવક પ્રસંગ એ તેમનાં પ્રથમ પત્નીનું મરણ. એ મરણ નિમિત્તે તેમણે જે કાવ્યો લખ્યાં તેમાં પણ બરાબર ભાવ ઊઠતો નથી. બીજો કોઈ સારો કવિ આવા પ્રસંગે તો ઉત્તમ કાવ્ય આપી શકત.

ગદ્યકાર તરીકે તેમના જમાનાની શિષ્ટ શૈલી પ્રમાણે તેઓ સુંદર ને સુસ્પષ્ટ લખતા. એમનાં લખાણોમાં ચોક્કસ મુદ્દા, વિષયનું પૃથક્કરણ, સુશ્લિષ્ટતા, અવતરણો, રસ પડે એવી અલંકારયુક્ત વાણી ને ચતુરાઈ જણાય છે. એ ઉપરાંત સ્વતંત્ર મતદર્શન પણ દેખા દે છે. દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યા, ઝગડિયાપાડાની નજીક રહેતા ને જાતે નાગર, એટલે નાગર તરીકે ચન્દ્રશંકરને પક્ષપાત; છતાં એક લેખમાં * ચન્દ્રશંકરે લખ્યું કે દોલતરામમાં રાજનૈતિક દીર્ઘદૃષ્ટિનો અભાવ હતો અને તેમણે તેમની ઘણી શક્તિ સાહેબ લોકોને ખુશ કરવામાં વેડફી હતી. ચન્દ્રશંકરના ઘણા લેખોમાં સ્વતંત્ર વિચારો આપવાની ઇચ્છા ને શક્તિ દેખાય છે. એમનાં ગદ્યલખાણોમાંથી થોડાં ચુંટાય ને પુસ્તકાકારે સંગ્રહાય તો ચન્દ્રશંકરની શક્તિનો ખ્યાલ આવે — વધારે સારો ખ્યાલ આવે.

એમનાં લખાણોમાં પણ વક્તૃત્વ દેખાતું. તે નિબંધો પણ વક્તાની માફક લખતા, એટલે વક્તા તરીકે સૌથી વિશેષ સફળ થયા. નિબંધકાર કરતાં વક્તાની સફળતાનો આધાર વિષયની રજૂઆત અને ભાષણની તત્કાલીન અસરકારકતા ઉપર રહે છે. વક્તવ્યને રજૂ કરવામાં તેમને તેમની વાણીનું માધુર્ય, વિષયને સરળ કરવાની રીત, મુદ્દા સુસ્પષ્ટ કરવાની આવડત અને સંસ્મરણોનો કથારસ ખૂબ કામ આવતો. તેઓ ગદ્યકાર કરતાં વક્તા તરીકે વધારે સફળ થયા તેનું રહસ્ય આ. કેટલાક મહારાષ્ટ્રીઓની એવી માન્યતા છે કે સંસ્કારી, સુઘડ અને સંમાર્જિત શૈલીમાં જેવું મરાઠી બોલાય છે તેવું ગુજરાતી કોઈ બોલતું નથી. આવી માન્યતાવાળા એક ભાઈએ ચન્દ્રશંકરને સાંભળી મત ફેરવ્યો હતો. ચન્દ્રશંકર સુસ્પષ્ટ, મધુર, સંસ્કારી ને સંમાર્જિત શૈલીમાં બોલતા અને તેમનાં ભાષણો ઘણાં રસપ્રદ નીવડતાં. તેમનાં ભાષણોની છાપ

*આ લેખને છેડે પ્રસ્તુત અવતરણ છે.

શ્રોતાઓ ઉપર સારી પડતી. હું માનું છું કે એમનામાં વક્તાના ગુણો ઘણા મોટા પ્રમાણમાં હતા ને તેમના જેવા વક્તા ગુજરાતમાં ઓછા થયા છે. મેં સુરતમાં એક જ એવા વક્તા જોયા છે, સ્વ. વ્યોમેશચન્દ્ર પાઠકજી. વક્તૃત્વ રેકર્ડમાં રાખતા હજુ આપણે થયા નથી ને જનારાના શબ્દો સાંભળવા મળતા નથી.

ચન્દ્રશંકરનું મૂલ્યાંકન કરવાનું કામ વિકટ છે. તેઓ વાર્તાલાપી હતા; વાતાવરણ ઉપર અસર કરનારા હતા. એવાની અસર સૂક્ષ્મ સ્વરૂપે થાય છે, તેનું બાહ્ય સ્વરૂપ હોતું નથી. સામાન્ય રીતે જનસમાજ સાહિત્ય પ્રત્યે ઉપેક્ષા સેવે છે. વકીલો દાક્તરો અને મોટે ભાગે શિક્ષકો પણ સાહિત્ય પ્રત્યે ઉદાસીનતા રાખે છે. એવા લોકો ને સાહિત્યકારોના વર્ગ વચ્ચે ચન્દ્રશંકર દાંડી જેવા, સાંકળ જેવા હતા. ઘણી વાર ચન્દ્રશંકર સાહિત્યની ઉપેક્ષા કરનારાઓને સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોની કિંમત સમજાવતા. તેઓ સાક્ષરો વચ્ચે પણ અંકોડારૂપ હતા. નરસિંહરાવ ને નાનાલાલ, નાનાલાલ ને બલવંતરાય, આનન્દશંકર અને ગાંધીજી વચ્ચે પણ તેઓ સાંકળની ગરજ સારતા. એમ છતાં તેઓ man of letters કરતાં leader of a literary coffee-house જેવા મને લાગે છે. એ સ્થાને એ શોભે. એમણે એ પ્રકારનું કાર્ય વધારે કર્યું છે. અને એ રીતે આપણા સાહિત્ય ઉપર કાયમની અસર કરી છે.

હવે એક અંગત વાત કહું. આજથી પંદરેક વર્ષ પહેલાં મેં કડવું ને કંઈક અપમાન લાગે એવું કહેલું, છતાં તેમણે મારા પ્રત્યે એકધારી મીઠાશ ને સદ્ભાવ બતાવ્યાં છે. એક સભામાં એક વૃદ્ધજન પ્રમુખસ્થાને હતા. તેમના ભાષણ સંબંધી મેં એકબે શબ્દ એવા કહેલા કે તેમને તથા ચન્દ્રશંકરને ખોટું લાગે, એમ છતાં ચન્દ્રશંકરે મારા પ્રત્યે અણગમો બતાવ્યો નથી કે નથી બતાવી સદ્ભાવમાં ઊણપ. સાહિત્યકારોનો એક વર્ગ અતડો હોય છે. એવી અતડાશ પ્રો. કાન્તિલાલમાં હશે, પરંતુ ચન્દ્રશંકર તો હંમેશાં ઉત્સાહ ને ઉમળકાથી નવાજૂના સાહિત્યકારોને મળતા. ઊગતા અને આથમતા સાહિત્યકારોના એ ખાસ પ્રશંસક હતા.

સાહિત્યની તેઓ જ્યાં ત્યાં વકીલાત કરતા. સાહિત્યમાત્ર, ગુજરાતી સાહિત્યકારો, અને ગુજરાતી સાહિત્ય એ ત્રણેના વકીલ તરીકે તેમણે ઘણી સારી સેવા કરી છે. દલપત જેમ શાણી ગુજરાતી વાણીનો વકીલ હતો તેમ તેઓ આ ત્રણેના વકીલ તરીકે કામ કરતા.

એ રીતે એમણે ગુજરાતની અમૂલ્ય સેવા કરી છે એમ નિઃસંદેહ કહી શકાય: ગુજરાતી સાહિત્યના વકીલ તરીકે અને બહુ સરસ વક્તા તરીકે.*

પૂર્તિ

સ્વ. ચન્દ્રશંકરના એક લેખમાંથી અવતરણ

રા. દોલતરામ કૃપારામ પંડ્યાની મુખ્ય પ્રવૃત્તિઓ બે હતી. એક તો સાહિત્ય સંબન્ધી પ્રવૃત્તિ અને બીજી રાજકીય પ્રવૃત્તિ. તેમની સાહિત્ય સંબન્ધી પ્રવૃત્તિનું સંક્ષિપ્ત દર્શન સાક્ષર શ્રી નરસિંહરાવે કરાવ્યું છે; તેમના રાજકીય પ્રવૃત્તિનું કૈંક દર્શન આ વિભાગમાં કરાવવાનો હેતુ છે. રા. દોલતરામની રાજકીય પ્રવૃત્તિ મુખ્ય બે વિભાગમાં વહેંચાઈ જાય છે: એક તો તેમનાં રાજકીય કાર્યો અને બીજો તેમના રાજકીય લેખો. રા. દોલતરામ લુણાવાડાના દીવાન નીમાયા તે પહેલાં ઈ. સ. ૧૮૮૦થી ઈ. સ. ૧૮૯૧ સુધી નડિયાદના તથા ખેડા જિલ્લાના સાર્વજનિક જીવનમાં તેઓ અગ્રેસર ભાગ લેતા હતા. તેઓ મ્યુનિસિપાલિટીના તથા ડિસ્ટ્રિક્ટ લોકલ બોર્ડના સભાસદ હતા. તેઓનું આ દિશાનું કાર્ય એવા પ્રકારનું હતું કે ન તેમને કેવલ લોકપક્ષના કહેવાય કે ન કેવલ સરકારપક્ષના કહેવાય. અંગ્રેજ તેમ જ દેશી સરકારી અમલદારોની મહેરબાની ખોયા વગર અને પોતાના હિતને હાનિ કર્યા વગર લોકોનું હિત જેમાં તેમને સમાયલું લાગે તેવી બાબતો રજૂ કરવા તેઓ ચૂકતા નહિ. તેમના રાજકીય કાર્યની બીજી દિશા લુણાવાડાના દેશી રાજ્યની દીવાનગીરી હતી. ઈ. સ. ૧૮૯૧થી ઈ. સ. ૧૯૦૫ સુધી તેઓ લુણાવાડાના દીવાન હતા. આ દિશામાં પણ તેમનું મુખ્ય લક્ષણ એ હતું કે એક બાજુથી સાહેબ લોકોને રાજી રાખવા, બીજી બાજુથી લુણાવાડાના દીવાનની પ્રીતિ સંપાદન કરવી

* શ્રી. ચન્દ્રશંકરના અવસાન પછી આપેલું ભાષણ

અને એ એની સાથે તથા પોતાનાં સત્તા અને હિત સચવાય તેની સાથે લોકોને જેટલો લાભ થાય તેટલો કરવો. જે અંગ્રેજી ભણેલા ગુજરાતીઓ દીવાનો થયા છે તેમાંના રા. દોલતરામ એક હતા. એકંદરે તેમની રાજ્યનીતિ અર્વાચીન પદ્ધતિ કરતાં જૂની પદ્ધતિ તરફ વિશેષ ઢળતી હતી. અમારું એમ માનવું છે કે રા. દોલતરામનો દૃષ્ટિપ્રદેશ વધારે વિશાલ હોત અને તેમની કાર્યપદ્ધતિ અર્વાચીન કાલને વધારે અનુરૂપ, વધારે શુદ્ધ અને વધારે ઉદાર હોત તો તેઓનામાં એવી અસામાન્ય બુદ્ધિ, કાર્યદક્ષતા અને વ્યવહારનિપુણતા હતી કે ગુજરાતના રાજપુરુષોમાં તેઓ વિશેષ ઊંચું સ્થાન સહેલાઈથી મેળવી શક્યા હોત. તેમના રાજકીય લેખો કેટલાક અંગ્રેજીમાં અને કેટલાક ગુજરાતીમાં લખાયલા છે. અર્વાચીન હિન્દવાસીના મગજને જે રાજકીય પ્રશ્નો હલમલાવી નાંખે છે, અર્વાચીન હિન્દવાસીનાં હૃદયને જે રાજકીય ભાવનાઓ સંક્ષુબ્ધ કરી નાંખે છે તે પ્રશ્નો અને તે ભાવનાઓ રા. દોલતરામના લેખોના વિષય મોટે ભાગે નથી. તેમના લેખો મુખ્યાંશે વહીવટને–રાજકીય કાર્યપદ્ધતિને લગતા છે. આમ હોવાનું એક મુખ્ય કારણ એ લાગે છે કે રા. દોલતરામ 'સ્ટેટ્સમેન' કરતાં 'એડમિનિસ્ટ્રેટર' વિશેષ હતા. એકંદરે તેમના લેખો જ્ઞાન અને અનુભવનું પરિણામ હોવાથી મનનીય અને ઉપયોગી સૂચનાઓથી ભરેલા છે, અને તે એકત્ર કરીને પ્રકટ કરવાને તેમના સંબંધીઓને અમે ભલામણ કરીએ છીએ. અંતમાં, અમને કહેતાં ખેદ થાય છે કે રા. દોલતરામના મૃત્યુથી ગુજરાતે એક ઊંચા પ્રકારના લેખક ગુમાવ્યા છે એટલું જ નહિ, પરંતુ એક સમર્થ રાજપુરુષ પણ ગુમાવ્યા છે.

वसन्त–૧૯૩૭

વહાલ કરતી કવિતા

સ્વપ્નો જગતનાં ઝીલવા સાગરતીરે તો જા;
તીર ઝુંડ ને વડલે ઝુકી આર્યાં સ્વજનનાં ગા.

નરસિંહરાવ, નાનાલાલ અને લલિત એ ત્રણ નામ એક વખત એક શ્વાસમાં બોલાતાં. કલાપી ત્યારે જીવતા નહોતા, પણ મણિશંકર વિદ્યમાન હતા. અત્યારે એ ત્રણ નામ સાથે બોલાય એટલી લલિતની પ્રતિષ્ઠા નથી. નાનાલાલ અદ્વિતીય રહ્યા છે. ગંભીરપણે વિચારનારને મન નરસિંહરાવ પણ – રમણભાઈ આનંદશંકર વગેરેની પ્રશંસાના અતિરેક છતાં – સ્થાનભ્રષ્ટ થયા નથી. અને ગુજરાતી સાહિત્યમાં જેટલું કાયમી સ્થાન કલાપીનું કે બલવંતરાયનું આજે લાગે છે તેટલું લલિતનું ઘણાને નથી લાગતું.

આનાં કારણ અનેક હશે. અત્યારે લલિત પેઠે સફળ ગીત બનાવનાર બેચાર ગણી શકાય. વળી વર્તમાન જીવનના સૂર ઝીલવામાં જેટલી સિદ્ધિ મેઘાણીને કે કેશવ શેઠને મળી છે તેટલી સિદ્ધિ સમભાવને અભાવે કે અભયને અભાવે લલિતને નથી વરી.

આપણા આદર્શો સચોટતાથી ઝીલે, શબ્દ અને સંગીત ગૌણ રહે તો ભલે પણ અર્થપ્રવાહ વિશદ રહે અને સમગ્ર ઘાટ સુરેખ હોય એવાં, ભાવ પરત્વે ગાંધીવાદમાંથી પ્રેરણા પામી રૂપ પરત્વે બલવંતરાય આદિને અનુસરતાં, લાંબાં કાવ્યો લખવાનું નવીન લેખકોનું વલણ વધતું ચાલ્યું છે. આપણું રસતંત્ર પણ બદલાયું છે. રસ્તે જતાં ચુંબનોથી બાળકોને પીડનાર માબાપને જોઈ આપણને નમ્ર આઘાત થાય છે, તેમ ‘સખી’, ‘લાડીલી’ અને ‘પ્રિયા’ના પ્રેમની અતિજાહેરાતમાં કંઈક અનાગરિકતાનો ભાસ થાય છે. આથી સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના તાજા અનુકરણના જમાનામાં જે નહોતું લાગતું તે લાગવા માંડ્યું છે; અને લલિત જેવાનાં ગુંજન, લાડ અને લહેંકા કંઈક નિર્વેદકર નીવડ્યાં છે. ત્યારે લલિતે એક વખત પ્રજાના હૃદયને કેમ મેળવ્યું?

સંગીતનાં આકર્ષણ અને અસર જેટલાં દૃઢ અને ચિરસ્થાયી નથી તેટલાં ત્વરિત અને કારમાં હોય છે; સંગીતના પટથી કવિતાનું પોત ઘણી વખત છુપાઈ જાય છે; પૃથગ્જનની બુદ્ધિ તેની મોહિનીમાં મૂર્છા પામે છે. ઉચ્ચ કવિતા ઉચ્ચ અભ્યાસ નહિ, તો ઉચ્ચ સંસ્કારિતા તો માગી જ લે છે. નરસિંહરાવ, મણિશંકર, ગોવર્ધનરામની ઉચ્ચ કવિતા વાચકમાં એ બેવડો અધિકાર માગી લે છે. તેમણે ગીતો લખેલાં, પણ સભા સમક્ષ ગાએલાં નહીં; અને ગાયાં હોત તો ય ભાષાની કઠિનતાથી કે ભાવની સૂક્ષ્મતાથી કે વિચારના કંઈક પરદેશીપણાથી જનતાને અડકી શકયાં નહોત. લલિતનું હૃદય કુણું હતું કલાપી જેવું. વલોણાવારે ગાઈ બતાવાતાં તેમનાં કાવ્યો મીઠાં ગીત હતાં; તેમનો વિષય પોતીકો અને ઘરઘરનો હતો; તેમનો ભાવ સૂક્ષ્મતાથી અગોચર નહિ પણ આર્જવથી વહાલો લાગતો. વિદ્યાપીઠના ગ્રેજ્યુએટોનું મન તેમના ખાનગી આરામગૃહમાં રંજન કરનાર પંડિત કવિઓ તરફ કંઈક શંકાથી જોનાર પ્રજાએ મંજિરા લઈ આંગણે ગાનાર કવિને ચૉકમાં બેસારી વહાલથી સત્કાર્યો. દૃષ્ટિસીમાની પેલી પાર જોવા મથન કરનાર બગને અને ઝીણી નજરે જોનાર તારલાને સમજનાર અને નહિ સમજનાર બંને વર્ગે લલિત સાથે લક્ષકાર્યું :

'सोऽहं सोऽहं' સતી રટે,
'साहं साहं' કંથ;
સેવે એકબીજાં સદા
એ સહચાર અનંત :

વિરહસહવાસની જાદુઈ બલિહારી જ જૂદી !
અજબ આકર્ષણે ખેંચાય, સાંકળ એ ય જૂદી !
સ્વજનના શુદ્ધ સાચા સ્નેહની તો વાત જૂદી !

આ સત્કાર લલિતની કવિતાનો સર્વાંગસત્કાર નહોતો. તેમની છન્દોબદ્ધ કવિતાની કિંમત ન અંકાઈ. તેમનાં 'બાહુક' અને 'અમરાવતીનાં અતિથિજન' જેવાં સુંદર કાવ્ય ઉપર વિવેચકોની પણ દૃષ્ટિ ન ઠરી. અને પરિણામે, કવિનો કવિતાપ્રવાહ વિષય પરત્વે, અને કંઈક અંશે રૂપ પરત્વે પણ, વૈવિધ્ય વગરનો એકધારો થઈ ગયો. વળી,

મીઠી માની સ્હોડ, બાપુની શીળી છાંયડી :
બેલડિયાંની જોડ, જુગ જુગ હેજો નાથજી !
એનાં કુળની લાજ, બંધુ કુળનો દીવડો :
એવાં કુળઉજાળ, એ તો એક જ માજણ્યાં.
લોકડિયાંના લાડ, પલટા મારે પલકમાં;
ભાંડરડાંના ભાવ, એ તો અળગી રીતના.
માસંભારણુ બેન, બાંધવ ઢાંકણુ તાતના;
દિલવ્હાલપનાં વ્હેણુ, વ્હેતલ મારાં માજણ્યાં.

—જેવી લલિતની કવિતામાં દેખાતું ઠાઠનું અને કૌટુમ્બિક સ્નેહ અને જીવનના દર્શનનું આકર્ષણ બોટાદકરનાં છેલ્લાં કાવ્યોમાં અને સૌરાષ્ટ્રના લોકગીતોના બોધમાં વધારે સરળ અને વધારે સાચા, વિવિધ અને રોમાંચક રૂપમાં પ્રજાને મળ્યું, અને લલિતની કવિતા વિસરાઈ.

'લલિતનાં બીજાં કાવ્યો'માં તેમની કવિતાનો વિકાસ રજ જેટલો ય મને જણાતો નથી. 'હિમાલયને શરણે'થી કે 'હરદ્વારની ગંગા'થી લલિતના કાવ્યવિષયની મર્યાદા વધી હોય એમ માનવાનું નથી. સ્વજનના સ્નેહ, ગૃહજીવનની મધુરતાઓ એ જ લલિતની કવિતાનો મુખ્ય વિષય હતો અને છે. નાનાલાલને સંબોધે તો સ્વજન પેઠે કોમલતાથી, ને હિમાલયને સંબોધે તો ય માર્દવથી. પ્રેમઝૂલે ઝુલાવવાનું તારાઓને કવિ વીનવે, અને સમ્રાટ્ જ્યોર્જ આવે ત્યારે પણ, કૃષ્ણ માટે જેમ ગોપીત્વધારી કોઈ પુષ્ટિમાર્ગી કહે તેમ, ગંભીરતા જેટલા અગૌરવથી કવિ ગાય :

બહાદુર બ્રિટન ધીર ! ધન્ય હો ! ઉદાર દિલ દર્શાવ્યું !
હિન્દી હૈયાને ઓળખતાં અંતે સવેળ ધાર્યું !
રાજને સોંપ્યા અમ અંકે ઝુલવવા સામ્રાજ્યને શૃંગે !

વિષયમાં નવીનતા નથી આવી અને ગમે તે વિષયનું કાવ્ય હોય તો ય લલિતની ભાષા વહાલનો જ વળોટ લઈ લે છે. 'લલિત' 'સનાતન' 'રસ' 'કાલું' 'ઘેલું' 'વ્હીલું' 'ઝીલવું' 'સુરતા' 'પ્રભુપ્રિય' 'સખી' જેવા અમુક શબ્દોની માયામાં ફસાએલા ગણનાયોગ્ય કવિઓમાં લલિત જેવા વિરલ હશે. ભાવમાર્દવ અને કર્ણપ્રિયતા સંયમ વગર અસ્વસ્થ

ઘેલાઇ અને ઘોંઘાટમાં પરિણમે છે; અને અર્થમાં દુર્બોધતા આણતું આ લક્ષણ લલિતનાં નવાં કાવ્યોમાં ઘટયું નથી, વધ્યું છે. લલિતની કવિકુચિત હૃદયની કુમાશ પ્રજાના તેમ જ તેમના પોતાના અ—વિવેકથી (want of discrimination) વાયલ બની છે; ભાવ ભાવમાં, સૌન્દર્ય સૌન્દર્યમાં ભેદ અને ઉચ્ચાનુચ્ચતા ન જોઇ શકવાથી કવિનું સૌન્દર્ય-નિરૂપણ ઊડીને આંખે વળગતું નથી.

લલિતનાં બીજાં કાવ્યો પહેલાંનાં કાવ્યોની સરખામણીમાં બધાં જ ફિક્કાં છે એમ કહેવાનું તાત્પર્ય નથી. 'પ્રાણાર્પણ' 'સખિ! વિચરીએ' 'રસિયાં સારસ' 'મોરલો' 'તારાસ્નાને' જેવાં સારાં અને 'વિજોગણ વાંસલડી' 'દિલઘાયલ' તથા 'એકલ રામ' જેવાં સુંદર કાવ્યો તેમની મૂળ, એક વખતની અતીવ આશાજનક, શક્તિનો ખ્યાલ કરાવે છે.[1] કૃષ્ણની બંસી જેટલું માધુર્ય કવિએ 'વિજોગણ વાંસલડી'માં ભર્યું છે. વિરહી બંસીની કલ્પનાની અદ્દ્ભુતતા, સંવાદી ડોલનમાં સભર ભરેલી આરત અને અપૃથક્કરણીય ધ્વનિથી મનોહર બનેલું આ કાવ્ય લલિતના માનસનું ઉત્તમ અને ચિરંજીવી રૂપ આપણને નજર કરે છે. કંઇક સાદી પરંતુ 'વાંસલડી' જેવી મનોરંજકતા 'એકલ રામ'માં છે:

સીતા રે વિનાના એકલ રામ
ઝુરે: જોને!
સતી રે વિનાના સૂના શ્યામ;
પ્હેલે રે વિજોગે રાવણ—
નર ન રહ્યો નારાયણ;
ઉર મધુરા મ્હેરામણ
રામ ઝુરે! જોને!

---

૧ કોણ જાણે કેમ, 'નારી તું નારાયણી' નું જપિયું મને નથી જ ગમતું. 'જન્મામૃત ઝીલનાર નારી તું નારાયણી; અંતર આરાધનાર નારી તું નારાયણી' ડાકોરમાં ઘણું ગવાતા 'શ્રી રામ રામ રઘુનંદન રામ રામ, શ્રી રામ રામ ભરતાગ્રજ રામ રામ'નું જ સ્મરણ કરાવે છે!

સીતા રે વિનાના એકલ રામ :
બીજે રે વિજોગે ધેાબણુ
રહી રે નહીં રસજોગણુ;
સ્નેહના સંત શેાભન
રામ ઝુરે ! જોને !

સીતા રે વિનાના એકલ રામ :
ત્રીજે રે વિજોગે ઘરણી
નારી રહી નારાયણી;
સતીના સ્મારક મણિ
રામ ઝુરે ! જોને !

સીતા રે વિનાના એકલ રામ—
સતી રે વિનાના સૂના શ્યામ !

પરંતુ સર્વ કાવ્યેામાં અને ઊર્મિગીતેામાં વિશેષે કરીને આવશ્યક એવાં અહીં દેખાતાં લક્ષ્યવેધિતા અને સૂરનું એકસરખું ઊડણુ લલિતનાં સારાં કાવ્યેામાં પણુ જોઈએ તેટલાં જણાતાં નથી. કર્ણુપ્રિય શબ્દોથી વસંતના અંગે અંગમાં રંગ પૂરી કવિ 'વસંતનેા સૂર' શરૂ કરે છે :

જીવિતબલની ધીરી ફૂંકે ચમત્કૃતિએા કરૂં :
પરિમલ ભરૂં, રંગેા પૂરૂં, સુમંજરિએા ધરૂં;
સરસ ફુલડે શૃંગારૂં ને, ઉરેઉર સંચરૂં;
'પ્રભુ' ટહૂકતાં હાસ્યેાલ્લાસે વસંત હું તેા ફરૂં.

વસંતનાં રૂપ રંગ ને સંગીત તથા સૂચનની માનવ ઉપર થતી અસર સફળતાથી અહીં આલેખાયાં છે. પણુ બીજા જ શ્લેાકમાં કવિની લઢણુ છતી થાય છે, અને વસંત '**વ્હાલે વ્હીલી**' વનસ્પતિને ફૂલવે છે, અને ત્રીજા શ્લેાકમાં તેા કવિની કલા પડી જાય છે :

લલિત લગની લ્હેરાવું જો ! રસેાજ્જ્વલ યૌવને,
મધુર નવતા રેલાવું જો ! સનાતન જીવને,
રમણીય કલા ખીલાવું જો ! અહા ! અનુરંજને,
પ્રણુયમયતા સૂહાવું જો ! વસંત હું ગુંજને.

મુખ્ય વિચારનું પુનરાવર્તન, યમકનો અતિશય, અપુષ્ટ શબ્દો વગેરેથી નીપજતા જાળામાં રિવાજ મુજબ કવિ સપડાઈ જાય છે. તથાપિ લલિતનાં એકલાં ગીતોને સત્કારનારને, આ અને 'સખિ! વિચરીએ' જેવી છન્દોબદ્ધ રચનાનું આકર્ષણ ઓળખવા સૂચવું છું. આ બીજા કાવ્યના એક જ શ્લોકમાં પોતાના ગૃહજીવનનાં આદર્શ અને મીઠાશ કલામય એકાગ્રતાથી કવિ પૂરી દે છે.

પ્રથમ મિલને કૂજ્યાં કર્ણે, સચેતન સંચર્યાં;
તમ શરણથી ગજ્ર્યો કંઠે, અધીન હિલે સર્યાં
પ્રભુ—પુરુષની જ્યોતિર્જ્વાલા દિસે પ્રકૃતિ નરી:
પણ સતી! તમે વાત્સલ્યે તો ભવે સુરતા ભરી.

સૌંદર્યપરખમાં અવિવેક, લક્ષ્ય અને લક્ષ્યવેધિતાનો અભાવ, ઉડ્ડયનમાં થાક, વિચારની ગતિહીનતા એ લલિતના ભાવમાર્દવ અને ગુંજન પ્રત્યે પક્ષપાતે ઉપજાવેલા દોષોથી ભિન્ન, અને કદાચ ઉપદોષો લેખાય એવી, કલાની ખામીઓ છે.

અથચ, લલિત કંઈ દ્રષ્ટા નથી. ઘોર અંધકારમાં જોનાર અને જીવનસ્ફિંક્સોનો સમજનાર અને ઉકેલનારની તેમનામાં બુદ્ધિમત્તા કે દર્શનપરિશીલન નથી. એમનું જીવન-વિવેચન નહિ જેવું છે. અને કલ્પના! —કલ્પનાના જો ચક્ષુર્વિષયક અને કર્ણવિષયક એમ બે પ્રકાર ગણાવીએ- જો કે તેમ કરવું કલ્પનાને પણ કઠિન છે—તો લલિતમાં હા, કર્ણવિષયક કલ્પના છે; અર્થાત્, લય અને ઝંકારની રમણીયતાઓ તેમને સંભળાયા કરે છે; બીજા જ્યાં ચિત્રસૃષ્ટિ જુએ છે ત્યાં લલિત સૂરસૃષ્ટિ સાંભળે છે; અને એક કવિએ જેમ પોતાની આંખ આગળ મધ્યકાલીન 'શીવલ્રી' યુગનાં ભાલાઢાલ તરવરતાં દીઠાં કે તે જમાનાની એક પદ્યબંધ વાત લખ્યા વગર તેનાથી ન રહેવાયું, તેમ આ કવિને ગુંજન પહેલું સાંપડે છે અને પછી, કદાચ બીજી જ ક્ષણે, એ લયબીબામાં અનુરૂપ અર્થસંભાર તે ભરે છે. બીજી રીતે કહીએ તો, લલિતની કવિતામાં અર્થ અને અર્થધ્વનિ ઉપજાવવાનો પહેલો પ્રયત્ન શબ્દના કરતાં સૂર કરે છે. બાકી,

'હિમાલય' કે 'ગંગા' જેવા કોઈ પણ કવિને અનુકૂળ વિષયમાં પણ લલિતની ચક્ષુર્વિષયક કલ્પનાનું તો મીંડું છે.

તથાપિ, જે ગુણ ઉપર લલિતની જનપ્રિયતા સ્થપાઈ છે, અને જે આપણા કવિશ્રેષ્ઠોમાં, કદાચ, તેટલે અંશે નથી, તે, પ્રેરણાનું સ્વયંભૂપણું લલિતનાં જૂનાં તેમ જ નવાં કાવ્યોમાં પાને પાને પ્રગટ છે. ગાવું એ તેમના જીવનની શ્વાસોચ્છ્વાસ જેવી સાહજિક ક્રિયા છે. ગીતલલકાર એ તેમના જીવનનું જીવન છે. આપણા આધુનિક ઉચ્ચ કવિઓમાંના અનેક બીજા યુગમાં જન્મ્યા હોત. તો કવિ કદાચ થયા ન હોત, અને લલિત તો ગમે તે જમાને કવિ જ જન્મ્યા હોત, એટલો બધો એમનો ગીતપ્રેમ છે, એટલી બધી એમના હૃદયની કુમાશ છે, એટલી બધી ગુજરાતી જીવન અને કવિતાની સૈકાથી ઊતરી આવેલી રમણીયતાઓ તેમના કવિજીવનમાં વણાઈ ગઈ છે. એ સુરાવટ અને કુમાશ ઉપહાસપાત્ર નથી, ગંભીર અભ્યાસનો વિષય છે; ગુજરાતી જીવનના એક માર્ગનું એ એક સીમાચિહ્ન છે; અને એ કોમળ કવનના ભણકારા ગુજરાતને, પરખ્યા અણપરખ્યા, ઘણા કાળ સુધી વળી વળીને વાગવાના છે.

‘ગુજરાતનો નાથ’ની સાર્થકતા

પ્રણાલિકાભંગના આચાર્ય તરીકે સુવિખ્યાત રા. મુનશી ‘ગુજરાતનો નાથ’ની પ્રસિદ્ધિ પછી વાર્તાકાર તરીકે વધુ ને વધુ લોકપ્રિય થતા ગયા. લોકપ્રિયતાને સાહિત્યની કઈ ભૂમિ અમુક લેખક ખેડે છે તે સાથે ઘણો નજીકનો સંબંધ છે; મુનશીની લોકપ્રિયતાનાં કારણો શોધવાં બહુ અઘરાં નથી; અને કવિ નાનાલાલ સુવર્ણમહોત્સવ પછી લોકપ્રિયતામાં લાંબી ફલગ મારી પાછા હઠયા છે, પણ મુનશીની લોકપ્રિયતા એકસરખી વિલક્ષણ અને ઘણી રીતે અજોડ છે.

ભાષાની સરળતા એ કોઈ પણ સાહિત્યમાં લોકહૃદયને સ્પર્શ કરવાનું પ્રથમ સાધન છે; અને રા. મુનશીની ભાષાને વશે કે કવશે સરળતા ને સાદાઈનો માર્ગ ખેડ્યા સિવાય સિદ્ધિ ન હતી. નરસિંહરાવ ને ગોવર્ધનરામના લખાણોના સંસ્કાર સંઘરીને તેમની શૈલીનો પડઘો પાડવાનો જુવાન મુનશીએ મહાવરો નહિ પાડેલો એટલે ભાષાસરળતાનો એક જ માર્ગ તેમને બહુ સરળ લાગ્યો. અર્વાચીન ગદ્ય—અને કંઈક અંશે પદ્ય—સાહિત્યમાં જે સચોટતા, પ્રવાહિતા અને સરળતા જોવામાં આવે છે—તેણે કદાચ ક્યાંક કલા વિકસાવી હશે, ક્યાંક કલા કચરી હશે—તે ‘સાહિત્ય’, લોકસાહિત્ય, ગાંધીજી અને મુનશીને આભારી છે. છેલ્લા બે જણે સીધી શૈલીદ્વારા જ હેતુસિદ્ધિ કે કલાસિદ્ધિ જોઈ છે.

બીજું, અને વધારે અગત્યનું: શ્રી. મુનશીએ નવલકથાના (નાટ્યકથાનો પણ સમાવેશ થઈ શકે) વિષયની સીમાઓ વિસ્તારી મૂકી: ખોટા કોટ તોડી નાખ્યા, નવા પ્રાન્ત સર કર્યા. જૂના ગુજરાતનું કે પુરાણા આર્યાવર્તનું તેઓ દર્શન—તેમની વૃત્તિ પ્રમાણે—કરે છે, કરાવે છે; ભવિષ્યનાં સ્વપ્નાં જુએ છે. કાળ અને સ્થળની મર્યાદાઓ વિસ્તારે છે તેમાં જ નહિ, પણ સંસારવિષયો ઉપર ડહાપણથી, ગંભીરતાથી, બીકથી, સંસ્કૃતિનામી સંસ્કૃતિવશતાથી આપણા લેખકો જે અંધારપિછોડો નાખતા તેને હિંમતથી તોછડાઈથી ખસેડી નાખવામાં મુનશીની સાહિત્યસેવાની ન ભૂલવા જેવી

સાર્થકતા છે. 'ગુજરાતનો નાથ' જ તપાસીએ તો તેમાં અચંબો પમાડે, સ્તબ્ધ કરે એવું કેટલું બધું અણધાર્યું બને છે. અલૌકિક નહિ પણ અણધાર્યું આલેખન મુનશીએ હાથ ધર્યું છે. પ્રૌઢ વયનો મુંજાલ અને પ્રૌઢા મીનલ એકમેકને ચાહે તે તો જાણે સમજ્યા. ઘણાં પ્રૌઢ જોડાં પ્રેમી યુગલ હોય છે. પણ તેમના જુવાન પ્રેમનું માત્ર સૂચન અને પ્રૌઢ પ્રેમનું જ આલેખન એ એક નવીનતા; પરણેલાં નહિ, પરણી શકે નહિ એવાંનો એ પ્રેમ એ બીજી નવીનતા, મોટું આકર્ષણ પણ ખરું; એ પ્રેમને અશુદ્ધ બનતો અટકાવવાની બન્ને જણની પ્રામાણિક જહેમત એ ત્રીજી નવીનતા. અપંડિત કાકભટ્ટનો પંડિતા ને ઉછાંછળી તોફાની છોકરી મંજરી સાથેનો પડતો ચઢતો વિકસતો સ્નેહસંબંધ તેની નવીનતા; અને એ બધાંનો, સાહસ અને લડાઈ, કેદખાનાં અને ચાચરના કૌતુકભર્યા વાતાવરણમાં સાક્ષાત્કાર નવીનતાને અદ્‌ભુત નવીનતા બનાવી મૂકે છે.

કુદરતી છે એટલે પવિત્ર છે એમ આપણે માનીએ છતાં ધર્મશાસ્ત્ર અને રૂઢિની રીતે મીનલ મુંજાલ જેવાના અપવિત્ર સ્નેહનું નવલકથાના મુખ્ય અંગ તરીકે આલેખન એ ગુજરાતી નવલમાં વિષયની આકર્ષક વિશાલતા આણે છે. ફ્રેન્ચ નવલકથામાં એ આકર્ષકતા ઘણી જૂની છે. સંસ્કારડોળનો, "Churchliness" અને "sweetness and light"નો ઓરીઓ વિતાડતું વિક્ટોરીઆનું ઇંગ્લંડ એવી નવલકથા ઉપજાવી શક્યું ન હતું. એક લેખક, ડબલ્યુ. એલ. જ્યોર્જ, ફરિયાદ કરે છે કે બ્રિટિશ નવલકથાકાર પ્રેમવિષયક સ્વાતન્ત્ય જોઈએ તેટલું હજુ પણ મેળવી શક્યો નથી. છતાં ખરાવાદીપણું ને સ્વાતન્ત્ય તેનાં પણ એટલાં બધાં વધી ગયાં છે કે નવલકથામાં અપવિત્ર પ્રેમને ચોરીને પાટલે બેસાડ્યામાં આવે છે, અને સ્ત્રીપુરુષના આકર્ષણનાં પૃથક્કરણ કરી કરી છોતરાં છોતરાં કરેલાં દેખાડાય છે. ઇંગ્લંડના હાલના મુખ્ય નવલકારો ગૉલ્સવર્ધી, વેલ્સ, બેનેટ, ડબલ્યુ. એલ. જ્યોર્જ, લૉરેન્સ, કૉમ્પટન મેકેન્ઝી વગેરેમાં આ પૃથક્કરણનો સંભાર ખૂબ ભરાયો છે. સાચી કે ખોટી પણ એ દિશા તરફ, મીનલમુંજાલના સ્નેહસંબંધની પવિત્રતા સ્વીકારીએ તો ય, 'ગુજરાતનો નાથ'થી ગુજરાતી વાર્તા–નાટક–સાહિત્યે પગરણ માંડ્યાં છે.

મુનશીની લોકપ્રિયતાનું સૌથી અગત્યનું કારણ તો એ કે એમની વાર્તાઓ વાર્તાઓ છે; કથાઓ કથાઓ છે. લપ્પનછપ્પન માટે તેમને ઉમંગ નથી, અવકાશ નથી. મધ્યવર્તી પ્રસંગ કે મધ્યવર્તી કોઈ મુખ્ય પાત્રની મનોદશા તરફ વાધતું રસમય પ્રસંગોનું પૂર; પાત્રકલ્પન પાત્રનિરૂપણ અને પાત્રવિકાસ પ્રસંગપ્રવાહને અનુરૂપ, કુદરતી, વૈવિધ્યસુન્દર અને રસમય; એ બધા કલાવિધાનના ગુણો માટે 'ગુજરાતનો નાથ'ની થએલી પ્રશંસા ઘણી જાણીતી છે. કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ઈંગ્લંડ કરતાં ફ્રાન્સનાં નાટક અને નવલો સામાન્ય રીતે ચઢતાં છે; અને ફ્રેન્ચ નવલ-કથાના સ્વરૂપ જેવું નવલનું જે સ્વરૂપ શ્રી. મુનશીએ 'ગુજરાતનો નાથ'માં આપ્યું છે તે આપણા સાહિત્યના વિકાસક્રમના પગથિયા તરીકે જ નહિ, માર્ગદર્શક સ્તંભમાત્ર નહિ, પણ અનુકરણીય આદર્શ રહેશે.

પણ આ હકીકતોના જોરે 'સરસ્વતીચન્દ્ર' જેવી મહાન નવલકથાને ઉતારી પાડવામાં આવે છે ત્યારે એ ત્રણ મુદ્દાઓ રજૂ કરવા પડે છે. જે સ્વરૂપની નવલકથાઓ આપણે યુરોપથી આવેલી વાંચી તે સ્વરૂપની આપણે લખી. જગતનવલકથાના વિકાસમાં નથી કર્યું પ્રસ્થાન ગોવર્ધનરામે કે નથી કર્યું મુનશીએ. મેલરી, રીચર્ડસન, બાલ્ઝેક, ફ્લોબર્ટ કે હેન્રી જેમ્સના જેવું સ્થાન એમાંથી એકેને નથી. છતાં સ્વરૂપવિહોણી, આછા રૂપની કે વિરૂપ નવલકથા લખનાર ફીલ્ડિંગ, ડીકન્સ, ટૉલ્સ્ટૉય કદાચ એ બધા કરતાં મહાન છે. લગભગ સ્વરૂપવિહોણી નવલ લખનારા તે મહાપુરુષો જરીકે સ્થાનભ્રષ્ટ થયા નથી. અથચ નવલકથાનું સ્વરૂપ ઘડાઈ જ ગયું, આદર્શ પ્રાપ્ત કરવાની મનઃકામના પરિપૂર્ણ થઈ, કલાયુક્ત સ્વરૂપ આપનાર કૃતકૃત્ય થઈ ગયો એમ માનવું એ ભ્રમ છે. નવલકથાનું સ્વરૂપ હજી પણ ઘડતરદશામાં છે. પ્રજાના પ્રશ્નોની શાસ્ત્રીય રેખાન્વિત ચર્ચા જે વાંચી શકે એમ નથી, જેને વાંચવાની વૃત્તિ નથી, તેમને બોધ આપવા ને જાગૃત કરવાને નવલકથા જ સાધન; અને તેમ કરતાં કલાના અંશો ભુલાવાના, સારા નવલકારોથી પણ. જ્યાં નવલકથા લખવાનો બહોળો વેપાર જ ચાલે છે ત્યાં મુનશીના જેવી પ્રસંગ-વર્ણનની કલા—કદાચ પાત્રનિરૂપણની નહિ—અને પ્રસંગવર્ણન કરતાં પાત્ર-

સર્જનનો મોહ ઉચ્ચતર કલાનો મોહ છે એ સ્વીકારવું જોઈએ-જ્યાં ત્યાં જણાશે. કલાના અજ્ઞાનને લીધે કે અવિચારીપણાને લીધે કે આત્મતલ્લીનતાને લીધે નહિ પણ વાજતે ગાજતે, શ્રદ્ધાબુદ્ધિથી, જાણી જોઈને રૂપવિહોણી નવલકથા ગૉલ્સવર્ધી અને વેલ્સ જેવા લખ્યે જાય છે. જેને નરસિંહરાવ કે હેન્રી જેમ્સ કલાનાં આવશ્યક અંગો ગણે તેને જ કદાચ બીજો અનાવશ્યક જ નહિ, કલાવિરોધી ગણે; કારણકે તેને તો વિસંવાદી જીવનનું દર્શન કરાવવું છે, માનવજીવનનું ગૂંચાએલું કોકડું બતાવવું છે.....

છેવટે ચિરંજીવ સાહિત્યની બહુમાંની બે કસોટીઓ ગણાવું. સાહિત્યકાર ચોખ્ખા શબ્દોમાં નહિ, પ્રકરણો ભરીને તો નહિ જ, પણ સૂચનરૂપે, પોતાની સૃષ્ટિનો દ્રષ્ટા બની સમગ્ર જીવનની અને પોતાના પાત્રોના જીવનની અર્થવત્તા કેટલી બતાવે છે? બીજું. તેનામાં ઊર્મિબલ, કવિતા કેટલી છે? કાવ્ય કે નાટક કે નવલકથા—સમગ્ર મહાન સાહિત્યને કવિતાના અંશો જ મહાન બનાવે છે. ગોવર્ધનરામ અને મુનશી વાયુ પેઠે પોતાની સૃષ્ટિમાં વ્યાપી જાય છે, પણ કલાકાર મુનશી પોતાની સૃષ્ટિના એક અંગ પેઠે, એકાદ એમના પાત્ર બની ડૂબી જાય છે. પાત્રોથી છૂટા પડી પાત્રોના જીવનની અર્થવત્તા અને સમગ્ર જીવનનું સંવાદીપણું કે વિસંવાદીપણું તે બતાવતા નથી. ફૂલકુંવર કે સોમથી માંડી મીનલ અને મુંજાલ સુધીનાં પાત્રોની નવલકથા માટે સહેતુકતા છે. પણ તેમના જીવનનો શો અર્થ? એ પ્રશ્ન અનુત્તર રહે છે. ગોવર્ધનરામ તો **स भूमिं विश्वतो वृत्वा अत्यतिष्ठत् दशाङ्गुलम्.** અને ઊર્મિબળ? મુનશીનું નથી એમ કેમ કહેવાય? મહાગુજરાતની, પ્રતાપી ગુજરાતની ભાવના, અને કુદરતનું સૌન્દર્ય તેમને ઊર્મિબળ અને કવિતા આપે છે. પણ તે ગોવર્ધનરામનાં ઊર્મિબળ અને કવિતા આગળ પાતળાં પડે છે. ગોવર્ધનરામમાં પ્રમાણભાનનો અભાવ અને તેમની હાસ્યરસિકતાનું દેવાળું એ બન્નેનું તીવ્ર ભાન મને હોવા છતાં, 'ગુજરાતનો નાથ' અને 'સરસ્વતીચંદ્ર'નો, એટલે મુનશી અને ગોવર્ધનરામનો આ તાત્ત્વિક ભેદ આરોપ જુનવાણી હોવાનો નોતરીને પણ કરવો પડે છે.

કવિનું 'મહાસુદર્શન'

પ્રિય બેન,

તમારા પત્રોનાં પણ પૂર આવે છે. કોઈ વખત છ મહિના કાગળ ન લખો તો કોઈ વખત અઠવાડિયામાં ત્રણ. એ પણ તમારૂં વ્યક્તિત્વ છે ને!

તમે સાહિત્યશોખી છો એ વાત મને ક્યાં અજાણી છે કે નવાં નવાં પુસ્તકોની મારી આગળ વાત કરો છો? પણ માસિકોમાં આવતાં અવલોકનોથી જ પુસ્તકખરીદી ન થાય. કેટલાંક મહાન પુસ્તકો અવલોકન માટે ભાગ્યે જ જાય છે, દાખલા તરીકે કવિ નાનાલાલનાં અને ગાંધીજીનાં. અને છતાં એ પુસ્તકો ગુજરાતનું સાહિત્યદારિદ્રય ફીટાડનારાં હોય છે; જગતસાહિત્ય સમક્ષ મૂકવાનાં એ પુસ્તકો હોય છે. આથી મારો ખ્યાલ એવો છે કે આદર્શ વિવેચકે પુસ્તકો ભેટ તરીકે સ્વીકારવાં નહીં. તેને યોગ્ય લાગે તે પુસ્તકો તેણે ખરીદવાં અગર પુસ્તકશાળામાંથી મેળવી લેવાં, અને પછી તેનું બને તેટલે અંશે સ્થિતપ્રજ્ઞ થઈ વિવેચન કરવું તેવા વિવેચકનો વ્યવહાર નિભાવવો એ પ્રજાનું કર્તવ્ય છે. હું કોઈની વકીલાત નથી કરતો એટલો ન્યાય મને આપજો

તમે પુસ્તક ખરીદતાં સામયિકોમાં આવતાં કેટલાંક લાંબા આયુષ્યવાળાં કે અમર કાવ્યો અવગણો છો; સો પથ્થરમાં હીરો પડ્યો હોય તે ઓળખી શકતાં નથી. આજની * ગુજરાતી કવિતા સંબંધી મારે એક મિત્ર સાથે ચર્ચા થઈ હતી, અને વિચાર અંગમાં, ભાવની નિત્ય નિત્યની નવલતામાં, અને વાસ્તવિકતા અંગમાં, અંગ્રેજી કવિતાની સરખામણીમાં આપણી કવિતા મોળી લાગી. સૂરતથી હાર્ડીનાં "ગોલ્ડન ટ્રેઝરી સિરીઝ" માં ચૂંટેલાં કાવ્યો સિવાય હું એક પણ પુસ્તક લાવ્યો નથી. હાર્ડીના 'એટ ધ લ્યૂનર ઇક્લિપ્સ' નો જોટો ગુજરાતી કવિતાસાહિત્યમાં નથી. નથી એટલી વિચારઘનતા; નથી એટલો સંસારનિચોડ કોઈ આધુનિક એટલા જ માપના

---

* 'આજની' એટલે અહીં ૧૯૨૮ની.

ગુજરાતી કાવ્યમાં. નડિયાદ આવ્યા પછી કોણ જાણે શી રીતે મારી પાસે ગાંધીજીની "આત્મકથા" અને કવિનું "યુગપલટો અને મહાસુદર્શન" આવી પડચાં; અને ગુજરાતી સાહિત્યનો આ નવો વૈભવ જોઈ હૃદય પલકી ગયું.

"આત્મકથા" તમે વાંચી શકો છો. તમારી ભાભીએ જ વાંચવા માંડી તો! આત્મમહત્તાનો એ સાગર કોનો અણઓળખ્યો છે? પરંતુ "'યુગપલટો અને મહાસુદર્શન' હું વાંચી ગઈ, ઘણું ગમ્યું" એવું તમે સમજ્યા વગર લખી નાખો તે પહેલાં તમને ઓળખાણનાં બે વચન કહું. નાની સરખી, ભારમાં હલકી, પાનાં ઝટ ફરે એવી એ ચોપડી જોઈ તમારી ભાભીએ પણ અક્ષર ઉકેલવા માંડચા. બાલક પણ કાં ના ઉકેલે! એ પુસ્તકની કોઈએ તોછડી મશ્કરી કરી હતી. પણ મારૂં માનવું છે કે પીઢ વિદ્વાનોને પણ એ 'મહાસુદર્શન'નું વિરાટ દર્શન બાલક બનાવે એવી એની અગોચર ભાવના છે, કલ્પના છે; એવો એનો ધીરગભીર ભવ્ય કલ્પનાસાગર છે.

ઉચ્ચતમ કવિતા લોકભોગ્ય કદાચ નહિ જ બને. "સાહિત્ય"ના તંત્રી જેવા એમ માનતા હશે કે જેને અમે ઉચ્ચતમ કવિતા કહીએ છીએ તેમાં સંસ્કૃતનો આડંબર આવવાનો જ; અને સંસ્કૃત ગુજરાતી કઠણ શબ્દોના અજ્ઞાનને લીધે 'એ' 'ઉચ્ચતમ' કવિતા સમજાશે નહીં. બધા શબ્દો સાદા ગુજરાતી હોય તો પણ કલ્પનાની ભવ્યતાને લીધે કે ભાવ કે અનુભવના સુંદર આલેખનને લીધે કવિતા લોકભોગ્ય ના બને. ઉચ્ચતમ કવિતા સંસ્કૃતનું જ્ઞાન માગી નથી લેતી પણ હૃદયની કેળવણી માગી લે છે. આખો જનસમૂહ સંસ્કારની એ કક્ષાએ કયારે આવશે? નજાને.

'મહાસુદર્શન' ની ભાષા કઠણ નથી, તેની કલ્પનાની ભવ્યતા જ મૂંઝાવે એવી છે. ભાવ અને કલ્પનાની સુંદરતા એ કવિતાની છેલ્લી કસોટી ગણાય. 'મહાસુદર્શન' તો લાંબું કાવ્ય અને પુસ્તકરૂપે પ્રગટ થયું, પણ સામયિકોમાં છપાતાં ટૂંકાં પણ ઊંચાં ચારપાંચ કાવ્યો ગણાવી શકું. 'વીણા'નાં બે કાવ્ય: એક કવિનું, બીજું દેશળજી પરમારનું. કવિનું 'પારકાં

કેમ કીધાં' તેમનાં આધુનિક ગીતોમાં ઉત્તમ છે; તેમનાં બીજાં ને નવાં તત્ત્વચિન્તનભર્યાં સુંદર ગીતોથી ઘણું મનોહર. મહાન પિતાએ માતા જેમ બાલક શા સ્વર્ગીય માનવને સૂર્યમંડળ અને નક્ષત્રમંડળની જ્યોતે ઉછેર્યો અને પછી, પછી, તે અજ્ઞાન, અવિદ્યા અને પાપકૂપે પડ્યો છતાં તેને વહાલસોઈ માતા કેમ છેહ દે છે? બાપુ મરી ગયો'તો ને ઘેર આવી હું ધીમે સાદે આ ગીત ગણગણતો ત્યારે બાએ કહ્યું કે "ભાઈ! એ ગીત ગા મા. મારું કાળજું વીંધાઈ જાય છે." સંસારી અને ભક્તના ભાવ એમાં એવા ઓતપ્રોત થઈ ગયા છે! મારી સામે એ કાવ્ય નથી, પણ આડીઅવળી લીટીઓ યાદ આવી જાય છે. "હરિ, ચન્દ્રમા શા રમકડે રમાડી ને દેવનાં દાન દીધાં", "હરિ અમૃતના ઓઘ નો'તા છેટા ને દેવનાં દાન દીધાં", "પછી ખારે ખારે સાગરે ઉશેટી ને પારકાં કેમ કીધાં", અને એમ છૂટક તૂટક લલકારતાં પણ સૂરની ધૂન લાગી જાય છે.

પરમારનો જીવનમય સુંદડીનો ખ્યાલ કેટલો મનોહર છે! તાપે તપતું માનવજીવન અને કુદરતજીવન તમ હૃદયમાંથી જ જીવનની રક્ષક સુંદરતા—વેલનાં ફૂલ જેમ—ઉપજાવે છે.

તમને હસવું આવ્યું? 'મહાસુદર્શન'નો ધોરી માર્ગ મૂકી પગદંડીએ ક્યાં ઊડ્યા સાહેબ? અમારો અપરાધ ક્ષમા કરો. મારો કેડીનો શોખ માફ કરજે બાલા. હવે ચાલ્યા તે ચાલ્યા. ઉપલાં એ નાનાં ગીત સાથે બેત્રણ કાવ્યોની ગણના કરી જઉં. રા. ચન્દ્રવદનનું 'પચ્ચીશી' 'કૌમુદી'માં છપાએલું; રા. કુસુમાકરનું 'સ્વપ્ન વેચનારી' કવિએ નોંધેલું, 'વીસમી સદી—અઠવાડિક'ની ભેટમાં છપાએલું; રા. કેશવ શેઠનું 'હિમાલયનાં આંસુ' 'ગુજરાતી'ના દશેરા અંકમાં છપાએલું. આ દરેક કલ્પનાની અને ભાવની કેળવણી માગી લે છે.

હવે ધોરી રસ્તે આવું. આ કાવ્યોમાંનું 'પારકાં કેમ કીધાં' બાદ કરી બાકીનાંની કલા 'મહાસુદર્શન'ની જોડે મૂકીએ ત્યારે સમજાય કે કવિનો સુવર્ણ જન્મમહોત્સવ ઊજવવા ગુજરાત કેમ ગાંડું

થયું. ' રાજર્ષિ ભરત ' અને ' પ્રેમકુંજ 'જોઇ મને થએલું કે કવિની જાજરમાન કવિતાને કરચળી પડવા માંડી. પણ આ નવેા ફાલ નિત્યયૌવના કવિતાને ફાલ છે. સુકુમારતા અને સ્વસંગીતની શક્તિ ઓછી નથી થઈ; કવિને તેનેા શેાખ ઓછેા થયેા છે. યૌવનના રસઘેાધ, શૃંગારના મેાહક રંગ, નરી મધુરતાની કેાયલડીઓ જન્મી શકે છે, પણ જન્માવતી નથી. વસન્તના મેારથી નહિ પણ પાકેલાં ચિન્તનનાં ફૂલથી, આકાશના મુગ્ધ કૌમારથી નહિ, પણ સમસ્ત આકાશ અને અવકાશની મેાહક, ' સ્તબ્ધક ' ક્વચિત્ ભયંકર, ભવ્યતાથી, સરિતાની ઘંટડીઓથી નહિ, પણ સમુદ્રના અખંડ અવિશ્રાન્ત સિંહનાદથી, લલિતસૂર વાંસલડીથી નહિ, પણ ઉચ્ચસૂર બ્રહ્મશંખથી એ કવિતાદેવી રાચે છે. જાણે કેાઈ પુરાણા યુગનેા ડિમેાસ્થિનીસ કે સિસેરેા બેાલતેા ન હેાય ! જાણે કુરુક્ષેત્રમાંથી પિતામહના સૂર સંભળાતા ન હેાય ! નાનાલાલ કવિની કવિતાનેા પણ આ યુગપલટેા છે. ' મહાસુદર્શન 'નાં વિરાટ દર્શન ભગવદ્‌ગીતાનાં વિરાટ દર્શનને ભુલાવે એવાં છે. મિલ્ટન અને ડાન્ટે જેવામાં જ જોઈ શકાશે ' મહાસુદર્શન 'ની નરી ભવ્યતા.

પદ્ય નથી, પણ અંગ્રેજીમાંના 'બ્લેન્ક વર્સ' જેવા પદ્યની લગભગ બધી જ મેાહકતા, બધી જ હલનચલન ને વલણની શક્તિઓ કવિનું અપદ્યાગદ્ય પ્રત્યક્ષ કરાવે છે એ હજુ સુધી પૂરેપૂરૂં ન સમજવામાં ગુજરાતના વિવેચનની અપૂર્ણતા છે. પણ તમને ઘણું લખ્યું તેમાં આ કથાનેા ઉમેરેા નહિ કરૂં. હવે સાંભળેા—મને નહિ કવિને.

કૂટસ્થ : ઘણના ઘાવ પડે
કે કનકની આંગીઓ ચ્હડે,
ત્હેા યે સ્થિર બુદ્ધિ ને એકસ્થ :
વાવાઝેાડામાં ન ડેાલે તે રત્નદીપ;
એમ સંસારિયાના વંટેાળ વચ્ચે યે એક જ્યેાત:

× × ×

સહાયનેા તેજવર્ણો, આનન્દરંગી, આત્માનન્દી.

× × ×

ભરતકુલવધૂઓ ભયને ઓળખતી નથી.
અસીધારા વ્રત એમનાં જીવનવ્રત છે.
સદાશિવના કોદંડથી ખેલવાં
એ તો સીતાપુત્રીઓના છે આનન્દ ખેલ.
આયુષ્યની ખીણુની પાળે પાળે સંચરવાં
એ તો જાણે સહિયરોનાં
નિત્યનાં જલબેડલાં ભરવાં જવાં.
મહાકાળના વંટોળ વાય,
પાંદડાં જેવા પામરો ફરફરે,
એ મૃત્યુની કેડીઓ
વીરાંગનાઓની છે પગદંડીઓ.

આમાંથી થોડું પણુ વીરત્વ તમે પીઓ તો તમારા પતિને કેટલી શાન્તિ થાય. જુઓ, કવિ પિતૃલોક બતાવે. એ બતાવવાની શક્તિ કવિઓના કવિઓની હોય છે.

દેહદેશે આશ્ચર્યપુલક પલપલે છે
એમ વિશ્વપુલક પલપલી રહ્યાં,
ને જગત પાછળનાં જગત ઉપજ્યાં.
સન્ધ્યાની સન્નિકાના મહેલ સમા
પિતૃલોકના દેવાશ્રમ દેખાયા.
પ્રારબ્ધ ડાળેથી ફળ વીણુતી,
આશાની પાંખે ઊડતી,
દેવયાન માર્ગે દૃષ્ટિકિરણો પાથરતી,
પુણ્યપાપનાં આભરણુ ઓઢેલી,
ભરી ભરી વાદળી સમોવડ
ભરેલી પણુ મેઘ શામળી,
વિહંગરાજ સરિખડી ઊર્ધ્વદૃષ્ટ,
બ્રહ્મતીર્થના યાત્રીઓ સરીખડી
પિતૃલોકમાંની પિતૃજનતા
આયુષ્યપાળની પગથીઓ ચ્હડતી હતી.

ચિત્રમાં ન આવે એવી કાવ્યગતિ અને કાવ્યમાં ન ઊડે એવા આકાશરંગ આ વર્ણનમાં છે તે સ્મરણમાં સંઘરી રાખજો. 'મહાસુદર્શન'નું પણ પિતૃલોકની જેમ ધીમે ધીમે વધતું દર્શન વાંચતાં વાંચતાં ય દૃષ્ટિને આંજે એવું છે. હું બધું સારૂં સારૂં આમાં લખીશ તો પછી તમે વાંચશો શું?

'મહાસુદર્શન'ના દર્શન અને અદર્શનમાં, આવાહન અને ઉત્થાપનમાં, અવતારમાં અને પલટામાં ગગનગામી સૂર છે, સમુદ્રનાં મોજાંના ઉછાળા છે; અને ભવ્યતાના આકાશમાં મેઘધનુષ્ય જેવું, તારાજડિત અવકાશમાં સુરગંગા સરીખડું, ચોસઠ જોગણીઓનું ગીત ભવ્યતામાં સુકુમારતા રેલાવે છે.

કાલ કન્દરાની હું તો કાળિકા રે લોલ:
જન્મમૃત્યુ નેણનાં મુજ હાસ: બ્રહ્મનન્દિની
આનન્દિની રે લોલ:
હરિની રમણાએ અમે નીસર્યાં રે લોલ.

વિશ્વ વિશ્વના વિહારે વિહરતી રે લોલ:
સૃજન પ્રલય ખેલિયે ધૂપછાંય; બ્રહ્મનન્દિની
આનન્દિની રે લોલ:
હરિની રમણાએ અમે નીસર્યાં રે લોલ.

થાક લાગ્યો? ભવ્યતા નીરખી પામર માનવતાને ક્યારે થાક નથી ચઢ્યો? આ લાંબો કાગળ વાંચી તમારો મને છ મહિને કાગળ મળે તો નવાઈ ન પામું. તમારો ગુસ્સો મારે ઇષ્ટાપત્તિ છે.

'મત્સ્યગંધા' અને બીજાં નાટકો

જીવનપરિવર્તનના મહત્ત્વના પ્રમાણમાં અહીં ઘટના નથી. ગાંગેય જેવાના જીવનપરિવર્તનનું વર્ણન ત્રણ અંકના દળદાર નાટકમાં જ થવું જોઈએ એવું કહેવું નથી. પરંતુ એવા જીવનફેરફારને વર્ણવવા જે ગૂઢ ગંભીરતા વાચકમાં ઉપજાવવી જોઈએ તે સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી શિષ્ટ નાટકોમાં ઊપજે છે; અને એ નાટકો લાંબાં છે એ છેક આકસ્મિક છે એમ કેમ કહી શકાય? ભીષ્મના જીવનનો જે મહાન નિર્ણય આ નાટકમાં વર્ણવાયો છે તેને સમજવા પૂરતી ભીષ્મની ઓળખાણ આ નાટકમાં નથી, અને તેના ચરિત્રનો પરંપરાથી ઊતરી આવેલો સંસ્કાર ઘડીભર ભૂલીએ તો તે ખોટ અહીં સહેલાઈથી લાગશે.

એક જ લક્ષ્ય તરફ સચોટતાથી વધ્યા જવામાં સંકલના સધાય છે એની ના નથી, પણ અમુક હદ જે કળાકારે પોતે જ જોઈ લેવાની છે તે ઓળંગવામાં સમગ્ર જીવનનો ખ્યાલ નથી આવતો. પણ ચરિત્રનિરૂપણ માટે વાચકની જે ઉચ્ચ ગંભીરતા ઉત્પન્ન કરવાની જરૂર પડે છે તે નરી સંકલના સાચવનારાં નાનાં નાટકો અને નવલો નથી પ્રેરી શકતાં.

રોહિતમાં વીસમીસદીપણું નહીં, તો અર્વાચીનતા છે એમ લાગે છે; પણ નિરુક્તકાળના વીસમીસદીની ઢબે જ વાત કરનાર કૌત્સને જાણનાર રોહિતની અર્વાચીનતાને પ્રાચીન વાતાવરણમાં ઘટાવી શકશે. ઋગ્વેદકાળથી મહાભારત યુગ સુધી સૈકે સૈકે બ્રાહ્મણ અને વધુ સંખ્યામાં ક્ષત્રિય સ્વતંત્ર વિચારકો ભારતમાં થયા હતા તે હકીકત ધ્યાન બહાર જાય તો, "મારા જેવા સાધારણ માણસે આમ કહ્યું હોત તો તે ગાંડપણ મનાત. આવા સિદ્ધો કહે છે એટલે દુનિયા તેને તત્ત્વજ્ઞાન કહે છે" એવું બોલનારે શો વાંચ્યો હશે એવી કુશંકા થાય. "એથી જ ક્ષાત્રતેજ દિનપરદિન ઘટવા માંડ્યું છે" એવું ગાંગેય કહે, ત્યારે કુદરતી પ્રશ્ન થાય છે કે કયા કાળમાં ક્ષાત્રતેજ સૂર્યપેઠે ભારતમાં ઝગઝગતું હશે? જે વખતે ક્ષત્રિયો જ નહોતા તે વખતે?...

ભીષ્મના પ્રિય અને ટીખળી મિત્રનું, બટુભાઈએ ચીતરેલા એક બીબાના સર્વ ટીખળી મિત્રોનું ચિત્ર વાંચનારનું સાથી બને એમ છે. નાયક અગર નાયિકા કરતાં નાયકમિત્ર અગર નાયિકામિત્ર ચીતરતાં બટુભાઈ ઘણી વખત વધારે કૌશલ્ય બતાવે છે. એકબે પ્રસંગ લઈએ. ડાહ્યા ગાંગેય કહે છે:—

ના, મિત્ર, તે મનુષ્ય છે—મનુષ્યોમાં દેવતા છે એ ખરૂં, પણ છે તો મનુષ્ય. પણ રોહિત, તું હવે મને પજવીશ નહિ. તારે મન બધી રમત થાય છે પણ......

હાજરજવાબી રોહિત કહે છે:—

ક્ષમા કરો કુમાર, હું એ વિષે એક પણ શબ્દ નહિ કહું. કુમાર આજે મૃગયાએ પધારશો? મને રજા છે? પિતાશ્રીને કંઈ સંદેશો મોકલવાનો છે? સેનાને કંઈ આજ્ઞા છે?

જરા આગળ જોઈએ:

ગાંગેય: હં, હં, એ મારાં નથી. હજી તો......

રોહિત: ચાલો, મહારાજનાં એ નહિ; પછી કંઈ?......

'હંસા'માંથી સંવાદનો એક વિભાગ લઈએ:

નરેશ: હા, પણ ધાર કે તેમ ન થયું તેથી શું થઈ ગયું? તેથી ડાશીવેડા કરવાના? એ તે કંઈ ચાલે!

ધીમન્ત: એ તો લાગણીની વાત છે.

નરેશ: અરે ધૂળ, એમાં વળી લાગણી શેની?

ધીમન્ત: ના, એમાં લાગણી નહિ; ને પત્નીના પડી ગએલા દાંત પર આલીશાન કબર બાંધવી એ લાગણી ખરી.

મત્સ્યગંધાને રુઆબદાર ચીતરવી અથવા તેની કરણીથી વસ્તુમાં અપૂર્વતા આણવી એમાં બટુભાઈ દુર્વાસાનો જમાનો ઉપજાવે છે. કોઈ ક્રોધી ઋષિએ ભીષ્મને શાપ આપ્યો હોત તો સમજત કે દુર્વાસા એટલે શાપ આપવાને સૌથી વધારે તલપાપડ થતો માણસ. પણ બટુભાઈએ સૌન્દર્યને પણ વગર જરૂરે સજા કરતું ચીતર્યું છે. મત્સ્યગંધાનું નામ પૂછવામાં રાજપુત્રે એવડી તે શી ધૃષ્ટતા કરી કે "મૃત્યુના મુખમાંથી ઉગારો

તો કોણ જાણે શું યે ન કરો ?" એવો અપમાનનો બોલ મત્સ્યગંધાને કહેવો પડે ? સૌન્દર્યને અતિશય રુઆબદાર કલ્પી તે અમિત સત્તા આપે એ સ્થિતિનું કલ્પન ભીષ્મપિતામહ થનાર તેજસ્વી પુરુષનું તેજ ઝાંખું પાડે છે. ધીર, પ્રભાવશાળી મુખરેખાવાળો, વિશાળ છાતીવાળો ભીષ્મ જાજરમાન સૌન્દર્ય આગળ વિહ્વળ થાય એ ગુજરાતી વાણીઆશાઈ કલ્પના છે.

નાટકમાં અને ઘણી વખત નવલકથામાં એક પાત્રને મ્હોંએ વાત સાંભળવા કરતાં વાત બનતી જોવા આપણે વધારે ઉત્સુક હોઈએ છીએ. નાટકકાર કે વાર્તાકારનું કામ એક પાત્ર કરી લે એ કેટલીક વખત ઘણું જરૂરી હોઈ નિભાવી લેવા જેવું હોય છે; પણ વસ્તુનો ખરેખરો રંગ, પરાકાષ્ઠા જ, એક પાત્રને મ્હોંએ થએલી વાતના અજીઠા પુનઃકથનમાં સાંભળવાની હોય ત્યારે કલાકાર પોતાનું કર્તવ્ય ચૂકે છે કે જરૂરી શક્તિની ન્યૂનતા બતાવે છે. આ દોષ 'મત્સ્યગંધા'માં ઊપસી આવતો નથી, જો કે ત્યાં પણ એક ઇચ્છા રહી જાય છે કે ગાંગેય અને મત્સ્યગંધાના પ્રથમ મેળાપનું ભીષ્મે વર્ણન ન કર્યું હોત પણ લેખકે આપણને તેનું દર્શન કરાવ્યું હોત તો ઠીક. પ્રસ્તુત દોષ 'હંસા' નાટકમાં નોંધપોથીનો સૌથી અગત્યનો પ્રસંગ હંસા જ વર્ણવે છે એટલે ત્યાં તરી આવે છે.

વસ્તુમહત્ત્વ, સ્પષ્ટ પાત્રવૈવિધ્ય, સંવાદની સ્વાભાવિકતા ને ભાવવાહિતા, બનાવોની એકલક્ષી યોજના, અને કલ્પનાથી બુદ્ધિની કસોટીએ ચઢાવેલો પિતામહનો ભીષ્મ નિર્ણય–એ સર્વ આ નાટકને ચાર નાટકોમાં શ્રેષ્ઠ પદ આપે છે. પિતાને પરણાવવા રાજ્યારોહણનો અસ્વીકાર કરવો અને વિધિનિયત માતા માટે અજાણતાં વાસના કે અભિલાષ ધરવા માટે જીવનપર્યંત બ્રહ્મચારી થવું, એ વાત કંઇક પ્રતીતિજનક છે.

પાત્રવૈવિધ્ય બટુભાઈના દરેક નાટકનો ગુણ છે, પણ તે 'મત્સ્યગંધા'માં તરી આવે છે. વિદૂષકતામાં ન ગબડી પડતા રોહિતનાં ચીઢ અને ટીખળને પડછે ભીષ્મનો ઉદાર મનોનિગ્રહ અને આપભોગ દીપી ઊઠે છે; અને પિતાની અનુચ્ચ માનવતાની છાયા પાસે મત્સ્યગંધાનું સૌન્દર્ય આંજી નાખે છે. વાટાઘાટ કરતા ઢીમર, ગાંગેય અને રોહિતના મેળાપનો પ્રસંગ

નાટકમાં સૌથી સુન્દર અને ચરિત્રસમજણ માટે અતિ ઉપયોગી છે. ઢીમરની ઉદાર બની જતી વાણીઆવિદ્યા, રોહિતની અધીરી આતુરતા, અને ભીષ્મની નચિંત નિશ્ચયવાળી વિનયી ધીરજ અહીં ખીલી ઊઠે છે.

છતાં આ મહાન પુરુષનું આલેખન વધારે કુશળતાથી બટુભાઈ કરી શકયા હોત. નાટકકારની દૃષ્ટિએ ગાંગેય અને મત્સ્યગંધા ઊંડા કરુણ જીવનના તટ ઉપર ઊભાં રહ્યાં છે. કલાકાર ઉતાવળ કરી બન્નેને કરુણ જીવનની ખીણમાં છેલ્લા પ્રવેશમાં નાખી દે છે એ જેટલું સમજી શકાય તેમ છે તેટલું તે જ પ્રસંગે મધુરીરોહિતના યોગથી બન્નેને થતો સંતોષ કે આનંદ સમજી શમાતો નથી. 'મત્સ્યગંધા'માં મધુરી શોભતી નથી; નાટ્યકલાના એક સંપ્રદાયને અનુસરવા સિવાય એમાં કશું આકર્ષક નથી. કરુણરસ ખરેખરો જામવો જોઇએ તે વખતે મધુરી અને રોહિતના લગ્નનો પ્રસંગ ઘણો જ કર્કશ લાગે છે. બેદમ દુઃખ અનુભવતા હોઈએ ને કોઈ થનથનાટ કરે એ અસહ્ય છે. ગાંગેય અને મત્સ્યગંધા અસ્વાભાવિક વાકયો નાટકના અંતમાં ઉચ્ચારે છે.

ગાંગેય : મિત્ર, તારા સુખથી મને અધિક આનંદ થાય છે.

મત્સ્યગંધા : (ધીરેથી) ને હું પણ મારું દુઃખ વીસરી જાઉં છું. તમે એક સુખી થાવ.

લોકોત્તર ગાંગેયને કદાચ આનંદ થાય, અને 'અધિક' આનંદ પણ થાય, પરંતુ મત્સ્યગંધા પોતાનું દુઃખ બેપાંચ મિનિટના કાળમાં ભૂલી જાય એ જેટલું દુર્બોધ છે તેટલું કરુણરસના નિર્મળ પીણાને ડહોળી નાખે છે.

આગળ સ્વીકાર્યું છે કે મત્સ્યગંધાના મેળાપ પ્રસંગે—બટુભાઈએ જે પ્રમાણે વર્ણન કર્યું છે તે પ્રમાણે—ભીષ્મની લોકોત્તરતા શિથિલ પડી જાય છે. પણ કલાવિષયની લોકોત્તરતાના આલેખન પરત્વે બે ત્રણ મુદ્દા ધ્યાનમાં રાખવા જેવા છે.

પૂજ્ય પુરુષોને કલાકારની પીંછી ન અડકી શકે એવો મત ઘણાને માન્ય નથી. પીંછી અડકે તો કલાવિષયની લોકજ્ઞાનોત્તર ઉચ્ચતા સાધવાની પવિત્ર ફરજ કલાકારની છે એવા બીજા મતમાં ઘણું

સમજવા જેવું છે. જે આદર્શ પ્રજાએ યુગોથી સંઘર્યો હોય અને દૃષ્ટિ સમક્ષ અહર્નિશ રાખ્યો હોય, પ્રજાના સમગ્ર જીવનમાં ગુંથાઈ ગયો હોય, તેને મોળો, કે હીન કે વિરુદ્ધ સ્વભાવવાળો ચીતરી, પ્રજાના પ્રેરણાના ઝરાને રણમાં રગદોળી નાખવાનો હક કલાકારને નથી.

પણ કલાનો ઇતિહાસ અને વ્યક્તિજીવનની સમજ જુદું દૃષ્ટિબિન્દુ રજૂ કરે છે. નવું જીવન અર્પવાની શક્તિવાળા ભગવાન રામને લક્ષ્મણની મૂર્છા ઉપર સામાન્ય મનુષ્યની જેમ રડતા ચીતરવામાં વાલ્મીકિ ને તુલસીએ ભગવાનની અકલ્પ્ય લોકોત્તરતા નથી પાડી? નળ અને સુદામાની લોકોત્તરતા ઉપર પ્રેમાનંદે છીણી મૂકી નથી? રસની જમાવટ માટે કલાવિષય અને કલારસિકની વચ્ચે સમભાવનો સંભવ હોવો જોઈએ અને એ સમભાવ જગાવવા કલાવિષય પુરુષનું સામાન્ય મનુષ્યત્વ તેનો અધ્યાસ કરીને પણ ચિતરાય છે. વેગળે દેખાતા ભરવાડયુક્ત કુદરતચિત્રની, કે ભગવાન કૃષ્ણની અધિક લોકપ્રિયતાનું આ જ રહસ્ય છે.

કલાવિષય પુરુષ પર સામાન્ય મનુષ્યત્વની આછી પણ છાપ એક રીતે જરૂરી છે. લોકોત્તરતાવાળાં ગમે એવાં મહાન સ્ત્રીપુરુષો વધતા જતા ધર્મધુમ્મસમાં શાસ્ત્રપુરાણના વડલા નીચે પડી રહે તો જનસમૂહ માટે અમુક અંશે જડ બની જાય છે. યુધિષ્ઠિર સંબંધી એની એ વાત એની એ રીતે એના એ જ શબ્દોમાં લાંબા કાળ સુધી થાય તો યુધિષ્ઠિરના જીવનમાં જે પ્રેરણા આપવાની શક્તિ રહેલી છે તે અલ્પ થઈ જઈ યુધિષ્ઠિરની જડ મૂર્તિ બનાવી દે. લોકોત્તર પુરુષોની કાલાન્તરે બનેલી જડ મૂર્તિઓમાં માનવતા આપીને પણ પ્રાણ ફૂંકવાનું કર્તવ્ય કલાકારનું છે. આપણા જીવનની અતિગંભીરતા ભીષ્મની નવી છબીદ્વારા ઓછી થાય તો તે કલાકાર તેમ જ કલારસિકને ઇષ્ટ જ વસ્તુ હોવી જોઈએ.

વળી લોકોત્તર પુરુષોની ઉચ્ચતા પણ એક ગુણ છે, જેનો વિકાસ જીંદગીના સંગ્રામને આભારી છે. બાણશય્યા પર બોધ દેનાર ભીષ્મ મત્સ્યગંધાને પ્રથમ વાર જોનાર ભીષ્મ જેવા હશે? મહાન પુરુષનું મહત્ત્વ જન્મથી જ સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાં આવ્યું, કે ભવ્ય પ્રસંગોએ પડી રહેલા બીજને બહાર પાડ્યું ને કેળવ્યું? કૃષ્ણજસોદાનો પ્રેમ જમાનાની દૃષ્ટિએ

ભાલણે ઓળખ્યો; અને પતિપત્નીનો પ્રેમ પ્રેમાનંદે જમાનાની દૃષ્ટિએ આલેખ્યો, તો વીસમીસદીના કલાકારનું એ સ્વાતન્ત્ર્ય છીનવી લેવામાં કલાનો હેતુ સધાતો નથી.

'લોમહર્ષિણી'

ઋષિકુમાર તો નહિ, પણ કોઈ કલાકાર—આદર્શ સૌન્દર્યની કલ્પનામાં રાચતો કલાકાર—જગતમાં તેની ખોજ કરતો મૃત્યુ પામે એ સંભવે. એક કે બે વખત જોએલી સૌન્દર્યમૂર્તિને જીવનભર કોમળતાથી હૃદયમાં સંઘરી રાખનાર કવિને કે કાઉન્ટેસ દૂદતો પાસે ફ્રેન્ચ વિવેકની એક ચૂમી ખાતર દર સવારે માઇલો ચાલનાર રૂસોને સાહિત્યનું જગત ભૂલતું નથી; અને એવા દરેક માટે કહી શકાય કે :

> But his was not the love of living dame
> Nor of the dead who see upon our dreams,
> But of ideal beauty, which became
> In him existence,.........................

'લોમહર્ષિણી' નાટકના નાયક જગતને આવો પુરુષ કલ્પવો પડશે. પણ તેનું કરુણ જીવન સમજવા થોડા વિચારની જરૂર છે.

કલાનું હથિયાર લઈ ઘડેલું સૌન્દર્ય અમર રહે, પણ આદર્શ સૌન્દર્યનું દર્શન ઊંડા ભાવનાદર્શન માફક, કવચિત જ થાય છે, અને અલ્પજીવી રહે છે. પાર્થિવ શરીરના સ્વભાવથી ફૂલ પેઠે સૌન્દર્ય કરમાઈ જાય છે, આકાશના રંગસૌન્દર્ય પેઠે જોતજોતામાં ઊડી જાય છે. આથી જ સંસારના સૌન્દર્યદર્શન માટે "Where Beauty cannot keep her lustrous eyes nor new Love pine at them beyond to-morrow" એમ કહેનાર કીટ્સે "ગ્રીશન અર્ન" ઉપર કોતરેલા સૌન્દર્યઆલેખનને અમર લેખ્યું.

વળી આદર્શ સૌન્દર્ય સાથે આપણે, વશે કે કવશે, ઉત્તમ સંસ્કાર, ઉત્તમ નીતિ, ઉત્તમ બુદ્ધિ ભૂલથી જોડી દઈએ છીએ, એટલે જીવનમાં સુન્દરતા સાથે આપણો પાર્થિવ યોગ સધાયો હોય તો અણછેતરામણુ થતાં જોએલું સૌન્દર્ય નષ્ટ થાય છે. કલાકારે ઘડેલું સૌન્દર્ય કદાચ અમર નહિ, ચિરંજીવી તો હોય છે.

'લોમહર્ષિણી'ના નાયકને, કલ્પેલા સૌન્દર્યને સંસારમાં જોઈ તેની સાથે શારીરિક યોગ કરવાની ભૂખવાળો કલ્પવામાં આવ્યો છે. જોએલા સૌન્દર્યની પાર્થિવતા, અને કલ્પેલા સૌન્દર્યની અમરતા અને અલૌકિકતાનો અમેળ, થોડા જ વખતમાં—એ ચાર દિવસના પરિચયમાં—ઊગે એ સંભવિત ઘટના 'લોમહર્ષિણી' નાટકની છે. નાયકે આદર્શ સૌન્દર્ય સાથે ન ઘટાવાય એવી માલતિની જડતા અલ્પ સમયમાં જોઈ, અને તેની પામરતા અને સંસ્કારહીનતા પણ થોડા સમયમાં જોઈ લીધી હશે. પરિણામ આવવું જોઈએ તે આવ્યું. માલતિની દીકરી મૃણાલનું સૌન્દર્ય અમુક કાળે બરોબર માલતિ જેવું જ ખીલ્યું, અને એ સૌન્દર્યદર્શન થતાં જૂની બુભુક્ષા ઊઘડી, અને સંસારમાં સૌન્દર્યનો પાર્થિવ યોગ સાધવા ઇચ્છનાર કલાકાર મૃત્યુ પામ્યો. એ સકળ વસ્તુગૂંથણીમાં વણેલા અગમ્ય તત્ત્વમાં —કૉલરિજના 'એન્શન્ટ મેરિનર' કે 'ક્રિસ્ટાબેલ' માં દેખા દેતા અપાર્થિવત્વમાં કલાપ્રિય રસ લઈ શકે એમ છે. સત્તરમા જન્મદિવસે માલતિનું સૌન્દર્ય કલ્પેલા સૌન્દર્ય જેવું થાય, અને બરોબર સત્તરમા જ જન્મદિવસે મૃણાલનું પણ સૌન્દર્ય માલતિ જેવું થાય, અગર આદર્શ સૌન્દર્ય જેવું થાય—એવી યોજના કરવાથી, અલબત્ત, સૌન્દર્ય ઢૂંઢનારના જીવનનું રહસ્ય સમજવું સરળ પડે છે, અને વસ્તુપ્રવાહ જાણે લક્ષ્યવેધી થતો હોય એમ લાગે છે; પરન્તુ સત્તરમા જન્મદિવસનો એક જ દિવસ વસ્તુકેન્દ્ર માટે નિયત કરવામાં ઘણી કૃત્રિમતા આવી ગઈ છે.

આ નાટકનાં નાયકનાયિકા ભાઈબહેન છે એ તેની અપૂર્વતા છે. પણ નાયકનું પાત્ર તેના વર્ગના પ્રતીક તરીકે શોભી શકે એમ નથી. વસુના ચારિત્રમાં ઠીક રસ પડે છે. વસુ, જગતની બહેન, આદર્શ સ્ત્રીમિત્ર, બોલવે શૂરી અને જરાક વર્ડ્ઝવર્થની ડૉરોથી જેવી લાગે છે. જીવન હસી કાઢવું, સંસારની લાતો ખમવી ને હસવું, જીવવાની કળા ફરજ તરીકે જાણવી,— એ સર્વ પાઠ જગત અને વસુ ભણાવે છે. ફૂટતા પ્રભાતે જગત કહે છે:—

વસુ, વસુ, મૃણાલને જોઈ તને માલતિનાં પાપ નથી સાંભરતાં? તું બધું કેમ સહે છે?

વસુ: જગતભાઈ, પાપ ને પુણ્યને સૃજનાર તો આપણે જ ને? આને પાપ અને પેલાને પુણ્ય કહેવાનો રૂઢિ વિના આપણને બીજો શો અધિકાર?

જગત : વસુ, માનવ સંસ્કૃતિ—

વસુ : જગતભાઈ, મનુષ્યની નિર્બળતા સહી લેવામાં સંસ્કૃતિ નથી ?

ગઈ પચ્ચીશીના સાક્ષરી ભાષા બોલનાર વૈદ્યરાજ કલાથી ચિતરાયા છે. તખતા ઉપર આવતાંવંત વૈદ્યની મશ્કરી થતી નથી. તેના તરફ મૂછમાં પણ કોઈ હસતું * નથી. "સૌન્દર્યનો સાચો રસિયો એક અધઘડીના મહાઆનંદ માટે સ્વર્ગનાં સનાતન સુખો જતાં કરે છે એ વાતનું આ કિલષ્ટ જીવોને ક્યાંથી ભાન હોય ? હરિ ! હરિ !" (અંક ૨. પ્ર. ૨); "સૌન્દર્યનો ઉપાસક ઋષિકુમાર સૌન્દર્યોપભોગના આનંદની આશામાં આનંદ વિના જ મુઓ. હરિ ! હરિ !" (અંક ૩. પ્ર. ૬)—એવાં ધાટીલાં વાક્યો બોલતા વૈદ્ય ગ્રીક નાટકના 'કોરસ'ની ગરજ સારે છે, અને વસ્તુપ્રવાહ અગળ વધાર્યા સિવાય પાત્રચારિત્ર અને પ્રસંગો ઉપર ટીકા કરતા વહ્યા જાય છે.

'દામ્પત્ય'

સંક્રમણયુગમાં વિચારફેરફારથી અમુક માણસોનો જીવનફેરફાર થાય છે; અને તેઓ જૂના વિચારના સંબંધીઓ, મિત્રો, કે ઇતર મનુષ્યોના સહવાસમાં આવતાં કષ્ટમાં આવી પડે છે. સંસારીઓ તેમને અનુકૂળ થતા નથી: એટલે કષ્ટ સહન ન થતાં નવા વિચારનો તેમને ત્યાગ કરવો પડે કે જગત સાથે સમાધાન કરવું પડે. આ બેમાંની કોઈ પણ સ્થિતિ નાટક કે નવલકથામાં આલેખાઈ હોય તો ઊંચું કરુણ તત્ત્વ તેમાં આવે. નવા વિચાર ખાતર પ્રાણ આપવાની તત્પરતા નાયકનાયિકા બતાવે, અને પ્રસંગયોગથી કે અકસ્માતથી બચી જાય તો અકરુણ પરિણામથી

* આગળ વૈદ્યની મશ્કરી કરવાની વૃત્તિ કર્તા દાબી શક્યા નથી, અને હાસ્ય ઉપજાવવાની ખાતર વૈદ્યચારિત્રને જરા ડાઘ લગાડ્યો છે હર્ષદ વૈદ્યને બોલાવે છે :—

મ્હને થોડા સમયથી મૂંઝવણ થાય છે.

વૈદ્ય : કુટુંબઅવસાદને લીધે કફ.........

હ : ના, ના, વૈદ્યરાજ મને કંઈ રોગ નથી.

વૈ : તે તમે કહો તે ન ચાલે. તમારી મુખરેખા જ કેટલી.........

સુખાન્ત નાટક થાય, પણ તે ઘણી વખત ચિત્રપટ પર જોઈએ છીએ તેવું કૃત્રિમ હોય છે. અને ભાવનાની વેદિ પર પ્રાણ આપવા જ પડે તો પરિચિત કરુણાન્ત નાટક નીપજે. આ બન્ને યોજનામાં ઘણી વખત વસ્તુગૂંથણીની નવીનતા હોતી નથી.

'દામ્પત્ય'માં વસ્તુગૂંથણીની નવીનતા ન હોવા છતાં 'લોમહર્ષિણી' કરતાં જુદી જાતની અપૂર્વતા આવી છે. ઉપર સૂચવ્યું તેમ મુદ્રા અને જયદ્રથ જેવાં પાત્ર સ્વીકારીએ તો જે રીતે નાટકનું પરિણામ ઉપજાવ્યું છે તે રીતમાં અપૂર્વતા નથી, પણ અહીં નાયક અને ખાસ કરીને નાયિકા, મુદ્રા, અપૂર્વ છે.

"પતિપત્ની એકમેક પાસે બહુ આશા ન રાખે ને દરેક એકબીજાને જે આવે તેમાં સંતોષ માને તો જિંદગી ખૂબ સુખી થાય"–એવી શિખામણ આપતી મુદ્રા, ભવિષ્યની–બે ત્રણ યુગ પછીની–ગુજરાતણ દાખલ થાય છે. મુદ્રા વસુ કરતાં બોલવે શૂરી છે. પેલી દલીલ જ કરે છે, પણ આ તો રોકડું પરખાવે છે. વસુના હૃદયમાં મુદ્રા જેવાં મોજાં નહીં. ઉલ્લાસ, ઉછાંછળી વૃત્તિ, અને જીવન જીવવાની પ્રબળ ઇચ્છા* એ મુદ્રાના લાક્ષણિક ગુણો હોઈ આખા નાટકના વાતાવરણરૂપે રહે છે. ફોજદાર અને વિનાયક ઊતરતાં માનવી હોવા છતાં વાતાવરણને પોષે છે; વૈવિધ્ય આણી શકે એવી બકુલ નાટકની શરૂઆતમાં મૃત્યુ પામે છે; અને બધું જોતાં મુદ્રાના તેજમાં તણાતા દાક્તર જયદ્રથ ગૌણ પાત્ર બની ગયા છે.

'દામ્પત્ય' નાટકનો પ્રથમ પ્રવેશ રસપૂર્ણ છે. સંવાદની સ્વાભાવિકતા, વિચારની નવીનતા, ચિત્રની મીઠાશ, આગળ ને આગળ વાધતું બનાવોનું વહેણ, એ સર્વના મેળ ઉપરાંત સામાન્ય માનવતાનું દર્શન પ્રવેશને આકર્ષક બનાવે છે. મુદ્રા પરણેલી નથી છતાં જયદ્રથ સાથે રહે છે, એ ખબર જ

* 'જિંદગી કેટલી સુંદર છે!" (જય.); "ઓ જય, મારે મરવું નથી. હું–હું જીવવા માગું છું." (મુદ્રા)—એ નાયકનાયિકાનાં વાક્યો સાથે જ ઇબ્સનની નોરાનો ઉદ્‌ગાર "Oh it's a wonderful thing to be alive and be happy" તેનો ભણકાર ઊઠે છે.

વિનાયકના પ્રેમમાં આવેગ અને હિંમત આણે છે; અર્થાત્ સમાજ જેને છકેલી સ્ત્રી ગણે તેના તરફ પ્રાકૃત જનની લાગણી, અનીતિનો માર્ગ નિર્વિઘ્ન લાગે છે તેથી, થનથનાટ કરી રહે છે. આ માનવસ્વભાવનું સાચું દર્શન કર્તાએ કરાવ્યું છે, અને સંક્રમણકાળે આવી ઘટનાઓ થશે એવી વાસ્તવિક બીક બતાવી છે.

‘હંસા’

નાટકનો નાયક કોણ, એ પ્રશ્ન પૂછનાર કેટલીક વખત નાયક એટલે સૌથી અગત્યનું પાત્ર સમજે છે; એટલું જ નહિ, પણ એ સૌથી અગત્યનું પાત્ર પુરુષ જ હોય એવી એના મનમાં ગાંઠ હોય છે. ‘શાકુન્તલ’માં નાયક દુષ્યન્ત પણ સૌથી અગત્યનું પાત્ર શકુન્તલા. ‘હંસા’ અને ‘દામ્પત્ય’માં કાયમ દૃષ્ટિસમક્ષ રહેતાં પાત્ર હંસા અને મુદ્રા. ‘દામ્પત્ય’ સંબંધે નાયક કોણ એવો પ્રશ્ન પૂછતાં ભૂલથી મુદ્રા એમ કહી દેવાય; પણ એવી ભૂલ સ્ત્રીત્વથી ભરેલી હંસા, જેનામાં મત્સ્યગંધાનો પ્રતાપ અને મુદ્રાનું અભિમાન નથી, તેને માટે થાય એમ નથી. પતિનું રજ પણ નમ્યું ન પડવા દેનાર, તેના તરફ શંકા અને મિત્રની હાજરી હોવા છતાં ભૂળી રહેનાર હંસામાં સહેલાઇથી ઓળખાય એવું ગુજરાતીપણું છે. નીચેની વાતચિત ફરીથી સાંભળીએ:—

હંસા : એ તો બહાર ગયા છે. પછી નાટકમાં જવાનું તો અમે માંડી વાળ્યું. બેસોને. (બેઉ બેસે છે.)

ધીમન્ત : માંડી વાળ્યું ! કેમ પાછું શું થયું ?

હંસા : ના, થયું કંઈ નહિ. મારા જ શરીરે જરા ઠીક નહોતું એટલે માંડી વાળ્યું.

× × ×

ધીમન્ત : ને પેલો ક્યાં ગયો ?

હંસા : કોણ જાણે; પણ બિચારા આખો દિવસ ઘેર હતા એટલે મેં જ બહાર મોકલ્યા.

આવી સુશીલ ગુજરાતણ થોડીક વખત પણ ધીમન્ત તરફ કેમ આકર્ષાઈ એ જાણવાજોગ છે. વર ઘણો સહૃદયી અને ચીઢિયો, બુદ્ધિશાળી, પોચા દિલનો ને પ્રેમી, ઓછું ભણેલી પણ સંસ્કારી સ્ત્રીને પરણેલા ઘણા

વિદ્યાશીલોનો પ્રતિનિધિ. પત્નીને મિત્રસ્થાન આપી ગંભીર વિષય પર તેની સાથે તેણે શાન્તિથી વાતચીત કરેલી નહીં; અને ઊંડાણો શોધી કાઢી નોંધ-પોથીમાં ઉર ઠાલવ્યું તેને તો પત્ની ઓળખે નહીં. અધૂરામાં પૂરું ફુર્સુલાના કલાશોખ (dilettantism) માટે પતિએ પક્ષપાત બતાવ્યો, અને હંસાના હૃદયમાં ઈર્ષાનો તણખો પડ્યો. બીજી તરફ નરેશના લાગણીવાળા ચબરાક મિત્ર ધીમન્તે કંઈક નરેશના સ્નેહથી, કંઈક હંસા તરફ સમભાવથી, કંઈક હંસાના સ્નેહથી, અને બધા ઉપરાંત માનવીની સાહજિક નિર્બળતાથી મૈત્રીનો હક હંસાને આપ્યો. મૈત્રીમાંથી પ્રેમ પ્રગટ્યો; તે પ્રેમ હંસાએ જ પોષ્યો. સોનાની થાળીમાં લોઢાની મેખ આમ સમજી શકાય છે. હંસાની મનોદશાનો પ્રતિકાર, નોંધપોથીનું વાંચન જ નહીં, પણ "વિનતા આજે (નરેશને જોઈ) વિહ્વળ થઈ ગઈ હતી...મારે કેટલી મહેનતે એને સમજાવવી પડી. ઈશ્વર એને સન્માર્ગે દોરે" એ નોંધપોથીમાંના વાક્યનું મનન, એ હતો. ઈર્ષા હોલવાઈ ગઈ અને મીઠળપ્રેમ ફાવ્યો.

હંસાની મનોદશાનો ફેરફાર એ જ અહીં વસ્તુકેન્દ્ર છે. કરુણ વિસ્મય ઉપજાવે એવી નહિ છતાં આ નાટકની મોહકતા ચારિત્ર્યદર્શન અને સંવાદમાં છે તદ્દન સામાન્ય બનાવોને, 'રસરંગના ઘટ્ટ લપેડા' વગરના પ્રસંગોને, ગોલ્સવર્ધીના નાટકોમાં છે તેમ, તખતા ઉપર મૂકવાની જે પ્રથા ગુજરાતમાં 'ઊગતી જુવાની'થી ધ્યાન ખેંચે એવી રીતે શરૂ થઈ છે તે પ્રથાનાં નાટકોમાં 'હંસા' ઘણું ઊંચું છે, 'ઊગતી જુવાની'* કરતાં પણ ઊંચું છે. બેચાર પાત્રોનું સામાન્ય પ્રસંગોમાં એક જ દિવસનું જીવન આલેખી 'હંસા' નાટકમાં બટુભાઈએ એકાંકી નાટકનો ગુજરાતને સરસ નમૂનો આપ્યો છે.

ઉપસંહાર

સાહિત્યમાં ઊપજેલાં અમુક પાત્રો લોકજીવનમાં કાયમનું સ્થાન લે છે, અને તેમનાં નામ સંભારતાં અમુક ડોળની મૂર્તિઓ ખડી થાય છે. મોટા નવલકાર અને નાટકકારોના અમરત્વનું આ એક કારણ છે. ઉપર જોવાયું તેમ બટુભાઈનાં નાટકોમાં પુરુષો કરતાં સ્ત્રીઓ વધારે ભાગ ભજવે

* 'ઊગતી જુવાની'માં આવો રસ શરૂઆતમાં જ બરોબર લાગે છે, પછી ધીમે ધીમે ઓસરતો જાય છે.

છે. વસુ અને મુદ્રા આકર્ષક હોઈ મન ઉપર અમુક છાપ પાડે છે. વળી રોહિત, ધીમન્ત અને હર્ષદ જેવા ઉચ્ચ, અનુચ્ચ અને અધમ મિત્રોના ચિત્રમાં પણ કર્તા મનોહર કલા બતાવે છે. પરંતુ એક પણ પાત્ર, કદાચ અગમ્ય લોમહર્ષિણીના ભૂત સિવાય, અમર સ્થાન લે એમ નથી. રોહિતમાં અને ચીઢિયા નરેશમાં ચિરંજીવતાના અંશો છે, પણ એકઅંકી નાટકમાં ચરિત્રવિધાનની નિયત મર્યાદાને લીધે અને કલાની અપૂર્ણતાને લીધે, તેઓ જેઠની પહેલી વાદળી માફક છાયા આપી ન આપીને સંભારણું રાખ્યા વગર લય પામશે.

પરન્તુ આ નાટકોનું વાતાવરણ, કર્તાના વ્યક્તિત્વને લીધે, અને દુનિયામાં ઊગતા નવા યુગના અંદર વાગતા ભણકારને લીધે ન ભુલાય એવું છે. પુસ્તક મૂક્યું કે આપણી સમક્ષ સરળ ભાષામાં ગહન વિષયોની વાતો કરતું નવજુવાન સ્ત્રીપુરુષોનું એક ટોળું ખડું થાય છે. એમાં જગતના સુખી ભાગનાં પાત્રો છે. રોજિંદા સામાન્ય કંકાસ, ભૂખની બૂમ, સગાં કે અવિભક્ત કુટુંબના ત્રાસ અને લાભ અહીં નથી. અહીં ખુરશી ટેબલ, ડેકરેશન, છાપાં, ચહાપાણી વગેરે સામગ્રીથી ખચિત દીવાનખાનાની દુનિયા છે. સ્ત્રીપુરુષો કલારસિક છે, અને વસન્તોત્સવ અને રંગભૂમિમાં આરામ શોધવા જતાં જણાય છે. બધાં સ્વાતંત્ર્યથી, લજ્જાઅભાવથી, સરળતાથી, મર્માળી અને ટકોરવાળી વાત કરી શકે છે. સ્ત્રીને ઘણા હક મળી ગયા છે અને પુરુષનું જીવન સ્ત્રીરંગ્યું જ નહિ, સ્ત્રીઘડ્યું થઈ ગયું છે.

વળી પ્રસ્તુત વાતાવરણની ઇબ્સનતા પણ ધ્યાન ખેંચે છે. જયદ્રથ અને મુદ્રાની જીવવાની ઇચ્છાનો આગળ ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે. વિનાયક 'એ ડોલ્સ હાઉસ'ના ક્રોગસ્ટેડ જેમ પરિસ્થિતિનો લાભ લઈ નોરા માફક કાયદાથી અજાણ મુદ્રાને ધમકી આપે છે. વળી 'લોમહર્ષિણી'માં છે તેમ (જો કે વસ્તુનો ઘણો જ ફેર છે) ઇબ્સનની 'ધ વાઇલ્ડ ડક'ના વસ્તુમાં પિતા પ્રિય પુત્રીને ચૌદ વર્ષે બીજાની પુત્રી તરીકે ઓળખે છે, અને કરુણાન્ત નાટક નીપજે છે. કેટલાક વિચારો જ નહિ, પાત્રોની વાત કરવાની ધાટી પણ ઇબ્સની સવાદનું સ્મરણ આપે છે.

એ સમગ્ર વાતાવરણમાં ફૂલવાસ પેઠે કર્તાનું વ્યકિતત્વ ઓળખાય છે. નીચેનાં ટાંચણ વિચારીએ :—

તેનું સૌન્દર્ય ખાલી તેની દેહ નથી; તેનું હૃદય પણ છે. (મત્સ્ય૦)

એ દેખાતા અંધારામાંથી જ માનવજાતિની તેજસ્વી ભાગ્યરેખાઓ ફૂટશે. (મત્સ્ય૦)

કેમ શું? છેલ્લી લઢાઈ પછી તો નાનું બાળક પણ લઢાઈના નામથી ત્રાસી ઊઠે છે. ને તમે તો જાણે છે કોઈએ કહ્યું કે આજે દશમ છે ને હશે હો એમ બોલો છો. (હંસા)

આ વિશાળ વિશ્વનાં જીવજંતુઓનાં બધાં કામમાં ઈશ્વર શા સારુ પડે? (લોમ૦)

જગતભાઈ, મનુષ્યની નિર્બળતા સહી લેવામાં સંસ્કૃતિ નથી? (લોમ૦)

લગ્ન થયાં હોય ના માલેકી હોય, એટલે એ તો છે જ એવી લાગણી થાય; તેથી જ પરણેલાં પતિપત્ની પરાયાં જોડે પણ વધારે સારી રીતે વર્તે છે ને ઘરમાં.........(દામ્પત્ય)

આ સર્વમાં ઉલ્લાસથી, કદીકદી ટીખળ કરવાની વૃત્તિથી, પણ વિશેષતઃ ગંભીરતાથી જીવન સંબંધી વિચાર કરવાની ટેવ પાડનાર કર્તાનું ઓળખાણ થાય છે.

ઉપર જોયું તે પ્રમાણે નવા જમાનાની છાયા ઇતિહાસ અને દેવસૃષ્ટિનાં પાત્રને અમુક સંજોગોમાં બેડોળ બનાવે છે. અણીકો સંવાદ રુચિકર નથી. 'દામ્પત્ય'ની ભવિષ્યકાળમાંની ડૂબકી કરતાં 'મત્સ્યગંધા'ની ભૂતકાળમાં ડૂબકી વિશેષ હૃદયંગમ બની છે. ક્યાંક ડોળી અને કૃત્રિમ હોવા છતાં, સમગ્રપણે, સંવાદો સ્વાભાવિક, ચમકદાર અને નર્મની છાંટવાળા છે. સૌથી શ્રેષ્ઠ નહિ, પણ એક રીતે સૌથી વિશેષ નવીનતાવાળું 'લોમહર્ષિણી' છે, અને અગમ્ય તત્ત્વના યોગથી એ અદ્ભુત તત્ત્વવાળા કાવ્ય જેવું થયું છે. 'મત્સ્યગંધા' શ્રેષ્ઠ છે, તો કલાના સૌથી ઓછા દોષવાળું 'દામ્પત્ય' છે. છતાં એકઅંકી નાટકના પ્રતીકરૂપ મને 'હંસા' લાગે છે. આ નાટકોના વિચારો ઉછાંછળા છે, પણ તેમની કલા વિશૃંખલ નથી લાગતી. વાંચવું શરૂ કરી નાટક મુકાતું નથી; વસ્તુકેન્દ્ર તરફ વધતી પ્રસંગયોજના છે; પાત્રવૈવિધ્ય છે; છે તેવું ચારિત્રવિધાન સમભાવથી થયું છે; કરણી (action) અને પાત્રોનો અવિરોધ છે; આવા નાટકમાં હોઈ શકે તેવું મનુષ્યભાવનું દર્શન અને જીવનવિચારણા છે; વાતાવરણ સુન્દર, સ્વતંત્ર અને પવિત્ર છે; છતાં એમાં કલા નથી એમ કોઈને શોખની ખાતર કહેવું હોય તો કહી શકે.

પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર

To take a trivial but unexceptionable instance, the venison is agreeable because it gives pleasure; while the Apollo Belvedere is not beautiful because it pleases, but it pleases us because it is beautiful.

—Coleridge

As long as he (the poet) merely expresses his small stock of subjective emotions, he is not yet worthy the name (of poet): but as he succeeds in assimilating and expressing the world outside him, he is a poet.

—Goethe

મ્યુનિસિપાલિટીની ચૂંટણી પ્રસંગે કયા ઉમેદવારોને શા કારણે પસંદ કરવા તેની ગૂંચનો ઉકેલ મારા એક સંબંધી, મને સૌથી વહેલો મળે તે પહેલો, એ નિયમને અનુસરી, કહાડતા. કાવ્યોનો સમુચ્ચય કરતાં એવા નિયમને ન અનુસરવું ઘણું કઠણ છે. વ્યવહારમાં સિદ્ધાન્તને અનુસરી વર્તતા હો તો તમારે સહન કરવું પડે જરૂર. પરંતુ તમારો સિદ્ધાન્ત લોક જાણી જાય. કાવ્યપસંદગી જેવા સૂક્ષ્મ વ્યાપારમાં પ્રતિષ્ઠાસંપન્ન કર્તાની પણ મહેનત અને તટસ્થતા, તેણે પાળેલા નિયમો અને બન્ધનો, વ્યવહારમાં દુઃખ ઊભું ન કરતાં હોય, તથાપિ તેમની ઉઘાડી જાહેરાત કર્યા સિવાય જનતા જાણી શકતી નથી. છીછરો અભ્યાસ, ઉપરછલ્લી તપાસ, અ-વિવેક, રબ્બરી નિયમો, પ્રસિદ્ધિની ઉતાવળ, વગેરે આપણા સમુચ્ચયોનાં એવાં વ્યાપક લક્ષણો છે કે તેવા સગ્રહોથી આને જુદો પાડવાનો નિર્દેશ કરતાં સંપાદક લખે છે:—

"છુટી છુટી કૃતિઓની ગુણવત્તા ઉપર મોહી પડવું તે એક બાબત છે; બેચાર કૃતિ કે બેચાર જાતની કૃતિ કે બેચાર કવિઓની કૃતિઓની તુલના કરવી તે બીજી બાબત છે; અને આ સંગ્રહ જેવું કાર્ય કરવું, આટલા લાંબા સમય માટે સાઠ કૃતિઓની વિષય છન્દ આદિના વૈવિધ્યવાળી અને વળી અમુક જ કદની રસિક માળા ગોઠવવી, એ અત્યન્ત જુદી બાબત છે."

"ગુજરાતી વાઙ્મયમાં આ ઉંમરે, વળી કંઈક સેવા કરી છૂટયો છું તેને લીધે, જે કંઈ પ્રતિષ્ઠા મળી હોય, તેનો આવો જરાયે લાભ ઊછરતી પ્રતિભાને દઈ શકાશે, એ દૃષ્ટિએ તો માસિકો, દીવાળીઅંકો, આબ્દિકો અને જૂની તેમ નવી અપ્રાપ્ય ચોપડીઓ મેળવવાની, કોડીબંધ કાગળો લખલખ કરવાની, અને મિત્રો અને સમભાવીઓને ઘોંચપરોણી કર્યા કરવાની, થકવી નાખતી કડાકૂટો સહ્ય બનેલી છે; અને નિર્ધારેલા બંદરે વ્હાણ પ્હોંચતાં લગી એકસરખી ચાલુ રાખી શક્યો છું."

છયાશી વર્ષના ગાળાના પ્રસિદ્ધ, અપ્રસિદ્ધ અને ઊછરતા કવિઓની કાવ્યવખારો – કેટલીક પ્રકાશમય અને વ્યવસ્થિત, પણ ઘણી અંધારિયા અને જર્જરિત – તપાસી તપાસી અમુક ધોરણો અને મર્યાદાઓ કડક રીતે પાળી પંચાવન પ્રતિનિધિરૂપ કવિઓની સાઠ કૃતિઓનો આ સંગ્રહ, "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ", પ્રો. ઠાકોરે કર્યો છે તે કેવળ સંગ્રહ નથી, રસિક માળા કરતાં પણ વિશેષ મોભાનું, સજીવ કળાવાળું, આપણા જીવનના એક પાસાનો સંજ્ઞાએ ઇતિહાસ રજૂ કરતું કાવ્યમંદિર છે.

નર્મદાશંકર ને નરસિંહરાવ, નાનાલાલ ને કલાપી વગેરેનાં તો હોય, પરંતુ ચન્દ્રશંકર પંડ્યા, દેરાસરી, ચંદુલાલ દેસાઈ, હંસરાજનાં કાવ્ય ઉપરાંત, ઇન્દુલાલ ગાંધી ને ભાનુશંકર ભટ્ટ, ચતુરભાઈ પટેલ ને ચન્દ્રવદન મહેતા, બેટાઈ ને શ્રીધરાણી ને સુન્દરમ્ જેવા ઊછરતા, અને હરગોવિંદ ત્રવાડી, અને અનવરમિયાં કાઝી જેવા અજાણ્યા કવિઓનાં કાવ્યને પણ અહીં સ્થાન મળ્યું છે. સંગ્રહની ઇતિહાસનિર્દેશ લેખે કિંમત વધારવા કવિસંખ્યા બને તેટલી વધારે રાખી ગણુતર કવિઓનાં જ બબ્બે કાવ્ય આપ્યાં છે. એ ગણુતર કવિઓ અને બીજા કેટલાક સાચા કવિઓની અહીં સંગ્રહેલી કવિતા ઉપગ્રહો, ધરદીવડા અને આગિયાનાં કાવ્યોની પશ્ચાદ્ભૂથી ઠીક ઊપસી આવે છે. ચુંટાએલા કવિઓ મોટે ભાગે પ્રતિનિધિ કવિઓ છે ખરા, પરંતુ તેમનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો ચૂંટવામાં ભારે મુશ્કેલી પડી હશે, અને તેમ છતાં અનેકનાં પ્રતિનિધિ કાવ્ય છોડી અંશતઃ લાક્ષણિક કાવ્યથી સંતોષ માન્યો હશે. કવિ જેમ ઉચ્ચ, તેની કાવ્યપ્રવૃત્તિ જેમ વિવિધ, તેનો કાવ્યસંગ્રહ જેમ વિપુલ તેમ તેનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો પસંદ કરવાં કઠિન.

વળી કોઈ કવિની બેથી વધારે કૃતિઓ ન લેવી, વિષય શૈલી પદ્યરચનાનું વૈવિધ્ય સાચવવું, અને ગોઠવણી પણ સંવાદી બનાવવી એ મર્યાદાઓ પણ પ્રતિનિધિ કાવ્યની પસંદગીમાં આડે આવે તેમ છે. હરગોવિંદ ત્રવાડી કે કેશવલાલ ભટ્ટ, બેટાઈ કે સુન્દરમ્, મણિશંકર ભટ્ટ કે બલવંતરાય ઠાકોરનાં પ્રતિનિધિ કાવ્યો પસંદ કરવાં નાનાલાલ જેવાનાં કાવ્યોને મુકાબલે સહેલું કામ ખરું.

નવીનો વિકસતા છે, વિકસી શકે એમ છે; તેમની કવિતા કઈ દિશામાં કેવી ટૂંકે ચઢી જશે તે ભવિષ્યના ગર્ભની વાત છે. કવિતા-ઇતિહાસમાં તેમનું સ્થાન અચોક્કસ છે. તેમનામાંથી શુદ્ધ નંગ જડ્યાં તે પ્રો. ઠાકોરે લીધાં અને મોટે ભાગે તેમને પ્રતિનિધિ કાવ્ય આપણે ગણી શકીએ. પરંતુ મારો અસન્તોષ બે મુખ્ય કવિઓ વિષે છે. નિસર્ગસૃષ્ટિના ગૂઢ લેખ ઉકેલવા તરફ ગુજરાતી કવિતાને પહેલી વાર, ભલેને અંગ્રેજ કવિઓની દેખાદેખીથી, ગતિ આપતી નરસિંહરાવની તે જાતની કવિતાને અહીં સ્થાન મળ્યું નથી. અને બીજું, મહાકવિ નહીં તો મહાકવિની પ્રતિભાવાળા ગુજરાતના બે લેખકો ગણી શકાય: ગોવર્ધનરામ ને નાનાલાલ. કાવ્યપ્રયોગોને આટલું બધું જેમાં સ્થાન છે એવા કાવ્યમંદિરમાં નાનાલાલની અછાન્દસ રચનાનું ઉદાહરણ આવશ્યક હતું. તમે અપદ્યાગદ્યને પદ્યરચના ના ગણતા હો તો ભલે; તમારું કહેવું વાજબી છે. પણ તમે હકીકતને જોશો ને? એક 'સાચા કવિ'ની કૃતિઓનો મોટો ભાગ, ઘણો મોટો ભાગ, પદ્યરચના સિવાયની પણ કાવ્યોચિત કલાથી રસભર, શુદ્ધ કવિની કલ્પનાપ્રભાથી ઉજ્જવલ, આ અપદ્યાગદ્યમાં લખાયો છે. એ અપદ્યાગદ્યમાં જ આલેખાયલું છે મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ; એ અપદ્યા-ગદ્યમાં જ લખાયાં છે ને લોકપ્રિય થયાં છે કાવ્યક્ષમ નાટકો. પૃથ્વી અગેય સળંગ પદ્ય તરીકે મહાકાવ્યનું એકમાત્ર યોગ્ય વાહન ભલે હો; વારસામાં મળેલાં પદ્યબીબાંમાં 'કાવ્યનદી' માટે તે ઘણું અનુકૂળ છે એ કબૂલ પણ ખરું; પણ તેમાં વસ્તુતાએ મહાકાવ્યોચિત વસ્તુ આલેખાયલું છે ખરું? એની રચનાની કઠિનતા જોતાં એ આલેખાતું શક્ય પણ અત્યારે તો નથી લાગતું. આ હિસાબે અપદ્યાગદ્યનો અહીં સમાવેશ થવો જોઈતો

હતો; નથી થયો તેટલે અંશે આપણા છયાશી વર્ષના કાવ્યેતિહાસની આરસી લેખે આ સંગ્રહની મને ઊણપ જ લાગે છે.

વિષય, છન્દ, શૈલીની વિવિધતા ખાતર કવિની અમુક કૃતિ ન સંગ્રહાતાં મુકાબલે ઊતરતી કૃતિ ક્વચિત્ પસંદ કરવામાં આવી હશે. પણ તે ઉપરાંત અમુક કાવ્યો, બીજાની દૃષ્ટિએ ઉચ્ચ ને પ્રતિનિધિરૂપ, તેમને પણ પડતાં મૂકવામાં બીજું પણ સામાન્ય કારણ કલ્પી શકાય તેમ છે. પ્રવેશકમાં પ્રો. ઠાકોર કહે છેઃ "વળી કૃતિમાં તમારા વ્યક્તિત્વની છાયા જેમ ઓછી રહે તેમ તમારી કળા વધારે વિજયી એ કલાભક્તિ સેવો." × × "નવું, સંગીન અને બિનંગત, બિનંગત, સંગીન અને નવું ઉપજાવે તે સાહસિક સૌન્દર્યસેવક જ કવિ ..." આમાં ઉચ્ચ કળાનું એક ગંભીર સત્ય મર્યાદિત રૂપમાં સમાયું છે. એ જ વાત અમર્યાદિત રૂપમાં ઉપરના અવતરણમાં ગઅટ જણાવે છે. પરંતુ ઉચ્ચ કવિની આ બીજી પરખ છે, બીજી ટૂક છે. પ્રથમ તો પોતાની જ ટૂંકભંડોળ ઊર્મિઓને ઘૂંટીને કવિ ઊંચી કલા સર્જે છે. સૌ કવિઓનો એ પહેલો મજલો છે અને કેટલાક તેટલે જ પહોંચી ઠરીઠામ થાય છે. બીજે મજલે પહોંચવાનું કામ પ્રતિભાસંપન્ન પુરુષના આત્મવિકાસની એ ૪ ભૂમિકાએ બને જ્યાં ફિલસૂફ અને કવિ વચ્ચે ભેદ ઓછો થતો જાય. યુરોપના અનેક કવિઓએ આત્મલક્ષી પણ અજોડ કાવ્યો લખ્યાં છે. અને ગુજરાતે તો આત્મલક્ષી કવિતાનો એક જમાનો આવી ગયો. ઈ. સ. ૧૮૮૫થી ૧૯૧૫ સુધી સ્વાનુભવરસિક કાવ્યનો ફાલ કેટલો બધો? છતાં "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"માં તેનું પ્રતિનિધિત્વ કેટલું ઓછું! આત્મલક્ષી તરંગપ્રધાન કાવ્યો "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"માં ઘણાં ઓછાં છે. નાનાલાલ નરસિંહરાવ અને કેટલાક નવીનોનાં પણ અમુક પ્રકારનાં કાવ્યોને, કાવ્યસ્વરૂપ વિશે પોતાના વિચારોથી અને પુસ્તકની દૃઢ મર્યાદાઓથી, સંઘરવા યોગ્ય પ્રો. ઠાકોરે નથી ગણ્યાં.

રુચિતંત્રથી અને ચોક્કસ સિદ્ધાન્તના દૃઢ પાલનથી સમુચ્ચયકાર સાહિત્યમાળામાં સૂત્ર જેમ પોતાનો પ્રાણ મૂકે છે. કાવ્યને કવિના આત્માથી જુદો ન પડાય, તેમ આવાં પુસ્તકોમાં કાવ્યપસંદગી ને ગોઠવણીને સંગ્રહકર્તાના વ્યક્તિત્વથી જુદી ન પાડવી જોઈએ. સંગ્રહકર્તાના માનસની ભઠ્ઠીમાંથી સળંગ-

સૂત્રતા, એક પ્રકારની એકતા ધારણ કરી, પોતપોતાની ઇલાયદી સુન્દરતાથી સ્વતંત્ર આકર્ષકતા પામી, કાવ્યગુચ્છ સચેતન કલાકૃતિરૂપે બહાર પડે છે. ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યમાળાઓનું એક આકર્ષણ માળાકારના વ્યક્તિત્વમાંથી ઉદ્દ્ભવે છે, અને તેથી જ ભિન્નરુચિ, ભિન્નસિદ્ધાન્ત પંડિતોને હાથે આવી રચના થાય, થયા જ કરે, એ આવકારલાયક જ નહીં, સાહિત્યસમૂહની સર્વદેશી કસોટી માટે આવશ્યક છે.

છયાશી વર્ષના કાવ્યવિલાસની સર્વાંગસંપૂર્ણ આરસી બનાવવાનો પ્રો. ઠાકોરનો દાવો નથી; "કવિતાસમૃદ્ધિ"ની કિંમત સારાં કાવ્યોના સમુચ્ચય ઉપરાંત વસ્તુતાએ એ લેખે પણ નાનીસૂની નથી તેથી જ થોડી ઊણપો તરફ ધ્યાન ખેંચવું પડયું છે.

"બાપાની પીંપર" ને "ગુજરાતી ભાષા વિષે", "કબીરવડ" ને "સૂરત" ને "સાગર અને શશી", "વત્સલનાં નયનો" "તારામૈત્રક" ને "આપની યાદી", "શાંત સ્વસ્થ કેસરી, વિકરાળ વીર કેસરી" અને "ગિરનારની યાત્રા" વગેરે કાવ્યોથી દલપતરામ, નર્મદાશંકર, મણિશંકર, કલાપી, હરિલાલ ધ્રુવ અને ગજેન્દ્ર બુચ વગેરે કેવીકેવી શક્તિના કવિઓ ગુજરાતી કવિતામાં કેટકેટલી સફળતા મેળવી શકયા હતા તેનો ખ્યાલ સહેજે આવે છે. "ઉત્તરા અને અભિમન્યુ", "જીવતું મોત અને ઘુતિ-કણિ", "વીરની વિદાય" ને "નવીનનું પ્રાયશ્ચિત્ત" "વિશ્વસમુત્ક્રાંતિ" અને "સુરવાટ" વગેરે — એ વર્ગની પસંદગીમાંની સંકુચિતતા સ્વીકાર્યા પછી પણ — કઈ કક્ષાના કવિઓ નરસિંહરાવ, બલવંતરાય નાનાલાલ, ખબરદાર, અને કેશવ શેઠ છે તેની કલ્પના કરાવી શકે. અને નવીનો પૂરતો તો પ્રજાને (કદાચ કવિઓને પણ) આ સંગ્રહ આશીર્વાદ જેવો છે. ઇતરઇતર પ્રવૃત્તિઓમાં રોકાએલા, ચીંથરિયા કાવ્યઢગલામાં, પામર જનની રુચિને પંપાળતા, તેમની લાગણીઓને ઉશ્કેરવામાં ઇતિકર્તવ્યતા માનતામનાવતા વાતાવરણમાં અગર લોકગીતિયા કવિતાના ચાળામાં દબાએલા દટાએલા કે દિશાભૂલેલા કેટલા ય કવિઓએ ક્વચિત્ સુરેખ સૌન્દર્યવંતાં કાવ્યો લખ્યાં છે; કેટલા ય કલાસિદ્ધિ માટે મથતા હશે; કેટલા ય સાચું પ્રોત્સાહન અને દિશાસૂચન મળતાં કાવ્યકળાના દુર્ગ પછી દુર્ગ સર કરી શકે તેમ છે;

તેનો ક્યાસ "સિંધુનું આમન્ત્રણ" "નિરભિમાન" "ભાઈનો બેન પાછળ વિલાપ" "મૃગચર્મ" "ક્રાન્તિઝંખના" "કલાદૃષ્ટિનો વર" "મદનવિજયી લોચનદાન" "અજબ તાર ખેંચ્યા અહા" વગેરે અપરિચિત અગર ઓછાં પરિચિત પણ સુંદર કાવ્યોથી આવી શકે તેમ છે.

વળી કાવ્યવિષય સંબંધે આપણી કવિતા ધીમે ધીમે કેવી ગતિ કરી રહી છે, એક જ વિષયને કેવી ભિન્નભિન્ન રીતે લડાવે છે, તેનું દર્શન પણ 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ'માં થઈ શકે તેમ છે. આત્મપ્રતીતિવાળી પ્રકૃતિસૌન્દર્ય અને નિસર્ગખેલની કવિતા "બાપાની પીંપર" ને "કબીરવડ"થી માંડી કુદરત અને માનવભાવનો સંવાદી નાચ દર્શાવતા * ત્રિભુવન પ્રેમશંકરના 'રસવૃષ્ટિ' કાવ્ય કે સૌન્દર્યઅનુભવમાં ભાવનામંથનને પ્રસરાવતા ગજેન્દ્ર બુચના 'ગિરનારની યાત્રા' નામના કાવ્ય સુધીમાં આપણા પ્રકૃતિકાવ્યની લાંબી ફલંગ સમાઈ જાય છે. સંસ્કૃત અને અંગ્રેજી સાહિત્યના પરિચયથી, આપણા જીવનની ઘટના કંઈક પ્રતિકૂળ છતાં, આપણો કવિ પ્રેમભાવના કેમ અપનાવે છે તે કલાપીનું "તારામૈત્રક", "વત્સલનાં નયનો" (મણિશંકર ભટ્ટનું) અને બ. ક. ઠાકોર કૃત "જીવતું મોત" દર્શાવે છે. ભાષા અને પ્રાંતપ્રેમના રૂપે ફૂટતી દેશભક્તિ ક્રાન્તિઝંખનામાં કેવી પરિણમે છે તેનો ખ્યાલ દેશભક્તિનાં ચૂંટાયેલાં કાવ્યો આપી શકે છે.

કવિતાવિષય પરત્વે તેમ પદ્યપ્રકાર સંબંધે પણ આ સંગ્રહ આપણી કવિતાનો સંજ્ઞારૂપે ઇતિહાસ રજૂ કરે છે. "બાપાની પીંપર" પર પ્રાગ્દલપતરામી કવિતાની છાયા છે. ત્યારથી × અત્યાર સુધી અગર કહો કે ઈ. સ. ૧૯૧૪ સુધી કાવ્યરચના પરત્વે આપણા કવિઓએ શું કર્યું? આપણાં પદ્યબીબાંની શક્તિ નાણી જોઈ, તેમાં સરવાળા બાદબાકી ગુણાકાર ભાગાકાર કરી નવાંનવાં રૂપ ઘડ્યાં; અંગ્રેજી બ્લૅન્ક વર્સના પ્રવાહિત્વ ઉપર મોહી તેવી સળંગતા આપણી રચનાઓમાં લાવવા અથાક શ્રમ લીધો

* પ્રકૃતિખેલ આત્માનું પ્રતિબિંબ બને એ ભાવ દર્શાવતું કાવ્ય નરસિંહરાવનું અહીં નથી તેનો ઉલ્લેખ થઈ ગયો છે.

× તે પહેલાં પણ ફરદુનજી મરઝબાન, મંચેરજી કાવસજી, જ. ન. પી. વગેરેએ કાવ્યમાં પ્રવાહિત્વ લાવવા પ્રયત્ન કરેલા.

અને કંઈક સફળતા પણ મેળવી. પરિણામે પ્રાસબન્ધનોમાંથી નાસતી વિકસતી, વિકસતી નાસતી કવિતા મિશ્ર છન્દ, મિશ્ર પદ, પ્રવાહી પૃથ્વી વગેરેમાં થઈ બીજે નાકે અછાન્દસ રચના અપદ્યાગદ્ય સુધી પહોંચી ગઈ.* છયાશી વર્ષના આપણા કવિઓનું એક વિશિષ્ટ લક્ષણ આ પ્રયોગવૃત્તિ તેનું સુરેખ પ્રતિબિમ્બ "આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"માં પડ્યું છે. આ સંગ્રહમાંનાં અનેક કાવ્યો સારાં કાવ્યો ઉપરાંત પદ્યરચનાના સુંદર પ્રયોગો છે, તેથી જ આ ગ્રંથને હું પ્રયોગયુગનું કાવ્યમંદિર કહું છું.

આ બે વાતથી સંગૃહીત કાવ્યોનું વિષય અને રચના પરત્વે વૈવિધ્ય સહેજે જણાશે. સોળસત્તર મિશ્ર છન્દોબદ્ધ, સત્તરઅરાઢ અમિશ્ર છન્દોબદ્ધ રચનામાં, વીસબાવીસ પદ અને ત્રણચાર ગરબીઓમાં, કવિમાનસ, કુદરત, મૈત્રી, યુગલપ્રેમ, યુદ્ધ, વિરહ, પ્રજાસ્મિતા, ઉપદેશ, અને તત્ત્વચિન્તન વિશેનાં ભિન્નભિન્ન રુચિને આહ્લાદ આપે એવાં કાવ્યો આવે છે અને તેમની ગોઠવણીની ચારુતા તો પેલી ઊણપોને ક્યાં ય વિસરાવી દે છે. કુદરતકાવ્યોને છેડે મનુષ્ય અને કુદરતનો બિમ્બપ્રતિબિમ્બભાવ દર્શાવતું ત્રિભુવન પ્રેમશંકરનું 'રસવૃષ્ટિ,'

જોઉં વૃક્ષવેલ ફૂલ શાન્તિ જામી છે અતૂલ,
ઉર મારું રે ઉર મારું રે શાન્તિ માંહ્ય જામી જાય

એમ ગાતું, માનવપ્રેમનાં કાવ્યોનું પ્રવેશક બને છે. અને પછી કોઈ સંસ્કારી વ્યક્તિના જીવનના એક પછી એક પડદા ઊપડતા પડતા હોય એમ લાગે છે. વિશ્વવ્યાપી અપરિહાર્ય સ્ત્રીપુરુષનું આકર્ષણ ('અજબ તાર ખેંચ્યાં અહા!'–ચતુરભાઈ), વિપ્રલંભ ('ચમેલી'–દેરાસરી), તારામૈત્રક (કલાપી), એ પ્રેમનું કંઈક વિશાળ સ્વરૂપ (લલિતનું 'સ્વજનોની રસરેલ'), પ્રેમને માથે ઝઝૂમતાં અવિશ્વાસ વગેરેનાં વાદળ ('ક્ષણિક શ્યામિકા'–ભાનુ) એમ પ્રેમની વિવિધ દશા આલેખતાં કાવ્ય ચૂંટાયાં છે. પછી "સપનાં વિધુરાં નજરે ચડતાં" (કાન્ત). યુગલપ્રેમના ઉત્તરોત્તર વિકાસમાં પુરુષાર્થીની બે ફરજોમાં એક ઉચ્ચતર પસંદ કરતાં શી દશા થાય છે, કેવું હૃદયમંથન થાય છે. અને 'કાન્ત' જેમ માનવ કેમ સમભાવાર્હ હાર પામે છે;

* ઇ. સ. ૧૯૧૪માં અપદ્યાગદ્ય રચનાએ આપણા સાહિત્યમાં ઘર કર્યું કહેવાય. તેનું ઉદાહરણ આ ગ્રંથમાં નથી.

ઉત્તરાના છતે વિરોધે અભિમન્યુ પ્રેમબાથ તોડી રણ વિષે કેમ પળે છે; પતિની જ ભાવનાથી પ્રેરાઈ પત્ની રણવાટે પતિને ઉમળકાથી બહાદુરીથી કેમ વિદાય આપે છે, વિદાય આપવામાં કેવો ઓરિયો માને છે;—એ બધું દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડું થઈ જાય છે. કવિનું "વીરની વિદાય" આમ વિરહકાવ્યો અને યુદ્ધકાવ્યોના દેહલીદીપ જેમ સોહે છે.

"આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ"ની ગૂંથણીમાં પ્રો. ઠાકોરે કલા અને રસિકતા ખૂબ દાખવી છે તેના ઉદાહરણ લેખે માલાના અમુક ભાગનું મેં ઉપર પ્રમાણે પૃથક્કરણ કર્યું છે. આદિથી તે અંત સુધી ગૂંથણીની આવી સચેતન સળંગસૂત્રતા, જેનો ખ્યાલ પુસ્તક વાંચ્યે સહેજે આવી શકે છે, તેની કલ્પના કરવી પણ અશક્ય હતી, 'પ્રસ્થાન'માં મહિને મહિને ચૂંટાતાં જાય તેમ કાવ્યો પ્રસિદ્ધ થતાં હતાં ત્યારે.

ઈ. સ. ૧૯૨૪માં એક ભાષણમાં ('આજના ગુજરાતનાં પ્રેરકબળો') મેં કહેલું: "પ્રેરકબળ તરીકે 'કલાપી'ની કવિતા શમતાં પ્રો. ઠાકોરની કવિતા પ્રેરકબળ તરીકે લેખાશે એવાં ચિહ્નો લાગે છે." આ વાત ધારવા કરતાં પણ વધારે સાચી ઠરી છે. નાનાલાલની પ્રેરકબળ તરીકે શક્તિ ઘટી છે અને કાન્ત અને તે કરતાં પણ વિશેષ પ્રો. ઠાકોરની વધી છે, એમ આ સંગ્રહમાં નવીનોનાં કાવ્યો જોતાં સ્વીકારાશે. સંચયમાં નીતિજ્ઞાનનાં કાવ્યોની પામરતા ખૂંચે છે તો આપણાં ખંડકથાકાવ્યોનો વૈભવ, અને પ્રવાહી પૃથ્વી પર આપણા કવિઓનો જામતો અધિકાર કઈ દિશાએ, ક્યાંથી પ્રેરણા પામી આપણી કવિતા વહે છે તે સૂચવે છે અને છન્દોબદ્ધ મહાકાવ્યના સર્જન વિષે ભવિષ્ય ભાખતાં લાગે છે. પરંતુ કવિતા કેવલ કલા તરીકે સેવાય, અને કોઈની ય – જનતાની ય– દાસી બન્યા વિના જનતાથી પોષાય, તેનું લક્ષ્ય સ્થિર બને, આ બધું અમુક પ્રમાણમાં પણ બનવા પામે તે પહેલાં આપણું કવિતા પરત્વે રુચિતંત્ર સ્થિર થવું જોઈએ. અને તે થાય એમ અત્યારના * વાતાવરણમાં

* તેનાં કારણો ચારપાંચ ગણાવી શકાય: ૧. રાજકીય પ્રવૃત્તિ; ૨. ગાંધીવાદ જેની સત્યતા સત્યપ્રિયતા પ્રતિષ્ઠા અને અમલ પ્રમાણે, જેની ગેરસમજ અને એકમાર્ગીપણા પ્રમાણે, કલાસેવા ઉપર સારીમાઠી અસર થવાની; ૩. લોકગીત; ૪. મુંબાઈગરી હાસ્યરસિકતા કટાક્ષપ્રિયતા ને અધીરાઈ

નથી લાગતું. તથાપિ 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' અને તેનાં વિવરણ ને પ્રવેશક એ આણવામાં મદદરૂપ થશે એ ચોક્કસ છે.

આપણી ગેયતાપ્રિયતા, આપણા કવિઓની એની એ વાત ઘૂંટઘૂંટ કરવાની વૃત્તિ, આપણી કવિતાનું ભવ્યાભાસીપણું અને તેની ઢમઢોલ શૈલી—આ બધાનો 'આપણી કવિતાસમૃદ્ધિ' સરસ પ્રતિકાર છે, કાવ્ય-પસંદગીના તેના ધોરણ કરતાં પણ વિશેષે કરીને તેના વિવરણ અને પ્રવેશકમાં આવતી કાવ્યની ચર્ચાને લીધે. "હું તો વિચારપ્રધાન કવિતાને કવિતાસૃષ્ટિમાં દ્વિજોત્તમ જ્ઞાતિની માનું છું ને? સંગીતકાવ્ય લાંબું હોઈ શકે નહીં, એક લગની એક ભાવ એક ઊર્મિનું જ તાન જરા લાંબું ચાલતાં અનાકર્ષક અને વધતી જતી ઝડપે કંટાળો દેનારું બની જાય; ગેય કવિતાના દૃઢ પુનરાવર્તી લયમાં વિચારણાનો સજીવન (કુદરતી લહરીઓવાળો અને કલાની લીલાએ સર્જક) પ્રવાહ ભાગ્યે હોય." શ્રેષ્ઠ કાવ્યમાં વિચારનું પ્રધાનત્વ અને વિચારાનુસારી લય હોવાં જોઈએ એમ દલીલથી ભારપૂર્વક પ્રો. ઠાકોર કહે છે. કેશવલાલ ધ્રુવના "કવિ ચકોરની લગની"ના વિવરણમાં તે પૂછે છે, "અર્થપ્રવાહ જો કાવ્યનો આત્મા, તો આ કૃતિની કિંમત કેટલી વારુ?" રા. બોટાદકરના "શત્રુંજય" સંબંધે કહે છે, "શબ્દોના "પ્રસાદ" અને છન્દની ચોટ અને મીઠાશના મેળથી ઊપજતી આકર્ષકતા ઘણાને ભૂલવે છે, અને તેઓ ઊતરતી કવિતાને પણ સારી માની લે છે. પરન્તુ **અર્થપ્રવાહ જ કવિતા.** શબ્દ અને છન્દની ખૂબીઓ સારા બંધબેસતા અર્થને પોષવાના કાર્યમાં સફલ યોજાયલી હોય તે જ ખૂબીઓ; એળે યોજાયલી હોય તે વ્યર્થ." "વીરની વિદાય"ના વિવરણમાં લખે છે, "અમરતાની છાપવાળી હોય તે જ કવિતા." આ વિચારો અન્યોન્યવિરુદ્ધ નથી, અન્યોન્યપ્રકાશક છે. તું કવિ હો, તું કવિ થવા ઇચ્છતો હો, તો તારી કૃતિઓમાં તું શું કહેવા માગે છે અને તે બરોબર, પુનરુક્તિ વગર, ઠેસ વગાડ્યા વગર, કહેવાય છે કે તેનું ધ્યાન રાખ.

જે ઉન્નત ગંભીર કલાનો ભોગ લે છે. જ્યોતીન્દ્ર કવિ ના થાત? ગજેન્દ્રે 'ગુજરાત'ના સંબંધમાં આવ્યા પછી થોડીક કવિતા કેવી નમાલી લખી? ૫. અનુકરણઅનુવાદની અમર્યાદ અનુકૂળતા અને તેનો મેઘાણી જેવાને પણ લાગતો છન્દ.

પછી તારા અર્થની કિંમત પણ તારા વિચારોની મહત્તા, સુસંગતિ અને સત્યતા ઉપર અવલંબે છે. તારી કૃતિ દ્વિજોત્તમની કક્ષામાં આવે તે સારુ આ વિચારપ્રધાનતા જોઈ શે. "**કલ્પના (ઈમેજીનેશન) તરંગ (ફેન્સી) બંનેને કવિતામાં સ્થાન છે.** (વિચાર, તર્ક, યુક્તિ, વિગતો અને લાગણી આદિને ગદ્યરૂપે વ્હેતા વિચારપ્રવાહની જેમ કવિતામાં પણ સ્થાન છે જ. ગદ્યમાં કલ્પનાતરંગ અને – સામાન્ય રીતે બોલતાં – લાગણી પણ ઓછાં ઓછાં જ શોભે. કવિતામાં એની રેલંછેલ પણ હોય. ગદ્ય અને કવિતા બંનેનાં દરેક અંશમાં અર્થપોષક ઔચિત્ય તો જોઈએ જ.) કલ્પના અથવા વિશિષ્ટ દૃષ્ટિ તે મોટી બ્હેન; તરંગ તે ન્હાની બ્હેન." તારી કવિતાની ઊંચી વિચારણામાં કલ્પના તરંગ આદિ અર્થ પોષતા, કુદરતી લહરીઓથી વિચારણાને સજીવન બનાવતા **કવિતા**ના અંશો આવશે તો તેને અમરતાની છાપ વાગશે.

આમ અર્થ, અર્થની પ્રવાહિતા, અને અર્થાનુસારી લય એ બધાને મુકાબલે, પ્રો. ઠાકોરને મતે, કલ્પના અને તરંગ કવિતાના ગૌણ અંશો છે. પાછળ રહેલો વ્યાપાર, પ્રજ્ઞાવ્યાપાર, જે કવિમાનસને * અકવિમાનસથી જુદો પાડે છે તે જ કવિતાને **કવિતા** બનાવે છે, તે જ કાવ્યતત્ત્વ છે. બીજા અંશો કાવ્યકલાને આવશ્યક; તેના તત્ત્વની સાથે જ જાણે ઊગી આવતા હોય એવો સજીવન મેળ સાધે, તથાપિ કેવલ ગૌણ જ. કલ્પના અને તરંગ બંનેને કવિતામાં **સ્થાન છે?** અરે, તે પાછળ રહેલા પ્રજ્ઞાવ્યાપાર વિના મનુષ્યજંતુ કવિ ના બને; ના આવે કદાપિ તેની વાણીમાં કવિતાનો પ્રાણ. કવિ વિચારે છે, ભાવભીનો થાય છે, પણ તેના ભાવ અને વિચારના વ્યાપાર એવા હોય છે કે ચિત્રને જોતો હોય એમ એ સત્યને જુએ છે, ચિત્રની ભાષામાં – પ્રતીકો, પ્રતિરૂપોમાં એ ભાવ અને વિચાર એટલી સહજબુદ્ધિથી ઉતારે છે ને એ વ્યાપારો એટલા સહજન્ય હોય છે કે એમનો ભેદ શોધી પણ ના શકાય. કલ્પનાબળે વળી કવિ નિસર્ગછબી પાડે છે, દૃશ્યો સર્જે છે, અને પ્રકૃતિમેળમાં ગૂઢ જીવનરહસ્યો જુએ છે. × નિખાલસ પ્રતીતિ અને કલ્પના એ બંનેને (શિષ્ટ પુરુષના સંબંધમાં તો) ભાષા સાથે એવો અગમ્ય અજબ નિકટ સંબંધ છે કે તે હોય ત્યાં એની પાછળ છાયા જેમ કવિતાના બીજા અંશો આવી મળે છે.

* ધન્ય ક્ષણોમાં પામરજનનું પણ માનસ.

× આ ત્રણે કામ કલ્પનાવ્યાપારનાં છે.

ઊંચું હાસ્ય

થૅરોમિટરમાં પાણીને બદલે પારો કેમ વપરાય છે તેનાં વાતવાતમાં ગંભીરતાપૂર્વક કારણો આપતા શ્રી. જ્યોતીન્દ્ર દવેને મેં એક વખત સાંભળ્યા ત્યારે મને થયેલું કે આ હાસ્યકાર આવી ગંભીર અને નિર્ભેળ સાચી વાત કરે જ કેમ? અને સાચી જ વાત કરે છે છતાં જાણે વૈજ્ઞાનિકો સસ્તું અને પવિત્ર ગંગાજળ મૂકી ચંચલ પારદ વાપરવામાં મોટી ભૂલ કરતા હોય એમ હસવું કેમ આવે છે! હાસ્યકાર તરફ આવી સ્થિર વૃત્તિ આપણી સહેજે થઈ જાય છે. પણ હાસ્યકાર એ કંઈ સરકસનો જાંગલો નથી; તેણે હાસ્યવૃત્તિ કેળવી છે તેથી હસવું આવે એવી જ તેણે વાત કરવી જોઈએ, અગર એ ગમે તે કહેતો હોય તો પણ આપણે હસવું જ જોઈએ, એમ નથી સમજવાનું. હાસ્યકારે અગંભીર વૃત્તિ કેળવી છે તેથી તેને ગંભીર કશું કહેવાનું જ નથી, અગર કહેવાનું છે તે તમે માનો કે ના માનો તે બાબત તે કેવળ ઉદાસીન છે, એમ સમજવું ભૂલભરેલું છે. હાસ્યકાર ગંભીર વસ્તુને હળવા રૂપમાં મૂકતાં આનંદ પામે છે, મોજ આપે છે, પણ વસ્તુતાએ તો તે સુધારક હોઈ પગલે પગલે દેખાતી આપણી મૂર્ખતા અને બેડોળપણાને ચીંધે છે. પોતાની નિર્બળતા વડે મનુષ્યને સહજ એવી નિર્બળતા માપી 'એ તો એમ જ ચાલે' એવો કરુણામિશ્ર સમાનભાવ તે બતાવે છે; પોતાની અલ્પતા પળેપળ જોતો સમાજની અંધતા ઉપર એ કઠાપો નથી કરતો, તેથી તેના વચનમાં ચલણી સુધારકની અધીરાઈ કે અસહિષ્ણુતા જણાતી નથી. 'અવસ્તુદર્શન'માં તત્ત્વદર્શી પેઠે શ્રી. દવે કહે છે:

> અમુક વસ્તુ સ્વીકારી લઈ પછી તેની પ્રતીતિ માટે આપણે પ્રમાણો શોધવા જઈએ, (અને મોટે ભાગે આપણે એમ જ કરીએ છીએ) એટલે, આપણી સ્વીકૃત વસ્તુ તદ્દન અસત્ય હોય, તો પણ તેનાં પ્રમાણો આપણને જડે જ છે. આ પૂર્વસ્વીકૃત અવસ્તુદર્શન પર આખો સંસાર રચાયો છે.

બાળલગ્ન ખરાબ છે, ન્યાતવરા નુકસાનકારક છે, વિધવાવિવાહથી દેશ પાયમાલ થઈ જાય છે એમ પ્રથમથી માની લેનારને એ વાતનાં અનેકાનેક પ્રમાણો જડી આવે છે, એથી વિપરીત માનનારને એનાથી ઊધાં પ્રમાણો એટલી જ સંખ્યામાં મળી આવે છે.

આવું લખનાર હાસ્યકાર અને તત્ત્વશોધક કે નીતિશાસ્ત્રી વચ્ચે ઝાઝો ફેર નથી. એક, આ મહાન અશ્વત્થના મૂળને સતત લક્ષમાં રાખી અધોગામી ડાળાંપાંદડાં તપાસે છે, તપાસતાં વિમાસે છે, શોક કરે છે, કોપે છે ને ઉદ્‌બોધે છે. બીજો, અન્યોન્યમાં પરોવાયેલાં, રંગબેરંગી, ચંચલ, ઋતુભેદ પ્રમાણે દશાભેદ ભોગવતાં ડાળાંપાંદડાં તપાસતો, મોજ કરતો, સૌ સાથે પોતાની પણ મશ્કરી કરતો શાખે શાખે ફરી વળે છે, અને અકસ્માત્ મૂળ હાથ આવતાં તેનું દર્શન પણ કરાવે છે.

આમ છતાં વિનોદી પુરુષ તત્ત્વચિંતક પેઠે માનવજીવનના ગહન ઊંડાણમાં પેસતો નથી, કારણ કે ત્યાં વિનોદને નહિ પણ દયાને અને, લેખક આત્મમહત્તાના અભિમાનવાળો હોય તો, ઘૃણાને કે તિરસ્કારને સ્થાન છે. મનુષ્યનું અનેકવિધ ને નિરવધિ બેડોળપણું તેના બાહ્ય જીવનમાં જેટલું જણાય છે તેટલું તેના સૂક્ષ્મ જીવનમાં નથી જણાતું. અને સૂક્ષ્મ જીવનનું બેડોળપણું નીરખનાર હાસ્યકાર જેટલો મહાન તેટલો સામાન્ય જનથી સમજાય પણ ઓછો; અને હાસ્યકલાનો હેતુ જો તે સતત લક્ષમાં ન રાખે તો અંધારે કુટાતા, હવામાં બાચકા ભરતા આ પામર માનવીના નિઃશેષ જીવન અને પ્રયત્નનો કેવલ કટાક્ષકાર, મૃદુતા અને આદર્શમાત્રને ભસ્મ કરનાર હાંસીકાર તે થઈ જાય છે.

નર્યા કાતરજીભા હાંસીખોરનું વલણ શ્રી. દવેએ પકડ્યું નથી, અને એમના કુલસંસ્કાર અને સ્વભાવ જોતાં પકડે એવો સંભવ પણ નથી. કટાક્ષ અને વિનોદનાં તત્ત્વ તેમની વાણીમાં સામાન્ય રીતે ભળેલાં જણાય છે, પણ જ્યાં કટાક્ષનું પ્રમાણ વધારે હોય છે ત્યાં તેનું નિશાન જીવનની કોઈ સર્વસંમાન્ય ભાવના નથી હોતું, પણ સાહિત્યવિષયક કોઈ વસ્તુ હોય છે. સાહિત્યના કોઈક અંગમાં પેઠેલી કે કોઈ સાહિત્યકારે

જાણ્યે અજાણ્યે દાખવેલી વિચિત્રતાઓ કે નિરર્થક ખાસિયતો ઉપર નવનવા દાવ રમી, કટાક્ષપ્રહાર કરવાનું શ્રી. દવેનું કૌશલ અદ્‌ભુત છે.

કવિ નાનાલાલનું કવિત્વ પ્રશંસવામાં શ્રીયુત દવે કસર રાખે તેમ નથી. છતાં તેમની શૈલીની મશ્કરી કરવામાં તેમના જેટલા શ્રી. ખબરદાર કે નરસિંહરાવ પણ સફળ થયા નથી. કવિ નાનાલાલની શૈલીનો—એ શૈલીમાં સહજ રચાતો સ્થાનઅસ્થાનનો—ભવ્ય આડંબર તેમના પૂજકને પણ શ્રી. દવેનું 'એ કોણ હતી?'* એ વાંચ્યા પછી સમજાય અને ખૂંચે પણ ખરો :

અચાનક
ધીર ગંભીર
એનો સ્વર ગાજી ઊઠયો,
ને ઊડી ગઈ આમ્રવૃક્ષ પરથી
કુંજ ભરીભરી કૂજતી
કલગાનકારિણી કોકિલા યે !
દૂર દૂરનાં આવાહન આવ્યાં :
'લાલી ! ઓ — લાલી !'
ને આળસ મરડી
આમંત્રણપ્રેરી
શીઘ્ર એ ઊભી થઈ
જાણે સારા ય જગતનું સૌંદર્ય ડોલ્યું !
બ્રહ્માંડભરની ભવ્યતા કંપી !
આત્માનું અશેષ યૌવન સળક્યું !

'જયંતીની ઊજવણી' જેવા અનેક લેખોમાં નાનાલાલશૈલીનું વિડમ્બન છે. પ્રો. દૂરકાળ જેવા જે શૈલી અને તર્કસરણીએ ગંભીર વિષયનો વિચાર કરે છે તે શૈલી અને પદ્ધતિએ નમાલા વિષય ઉપર કે

* કાવ્યવિષય ભેંસલડીનો.

સર્વમાન્ય સિદ્ધાંત વિરુદ્ધ દેખાવની ગંભીરતાથી વાર્તિકકારની પેઠે દવે લખ્યે જાય છે. વરકન્યાને લગ્નના મંત્રોના અર્થ સમજાવવાની કંઈ જ જરૂર નથી એમ સિદ્ધ કરી દેતાં કહે છે:

> મંત્રોમાં શબ્દ એ પ્રધાન છે—અર્થ નહિ. આપણો બધો વ્યવહાર શબ્દપ્રમાણની શ્રેષ્ઠતાને અનુસરીને રચાયો છે. તેમાં અર્થજ્ઞાન થતાં બહુ અવ્યવસ્થા ઉત્પન્ન થવાનો સંભવ છે.××
>
> ધારો કે પરણનાર દંપતી એ મંત્રોનો અર્થ બરાબર સમજ્યાં, પણ તેથી ફાયદો શો? એમાંની પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ થાય—અને જીવન એટલે પ્રતિજ્ઞાગ્રહણ અને પ્રતિજ્ઞાભંગનો ઇતિહાસ—તો નકામા બંનેના જીવને ક્લેશ થાય એટલું જ નહિ, પણ જ્યાં સુધી એ પ્રતિજ્ઞાઓના અર્થ જાણતાં નહોતાં ત્યાં સુધી તેઓ પ્રતિજ્ઞાનો ભંગ કરતાં તો પણ પોતાના અજ્ઞાનને લીધે ઈશ્વરના ગુનેગાર થતાં નહોતાં. પણ હવે મંત્રોના અર્થ સમજતાં એ સ્થિતિ રહેશે નહિ. આવી રીતે મનુષ્યોના મનમાં નકામો ખેદ ઉત્પન્ન કરનાર અને તેમને ઈશ્વરના ગુનેગાર બનાવનાર કાયદો અનર્થાવહ છે એ દેખીતું છે.

'હજામતની કલાની કદર'માં યુયુત્સુ નહિ છતાં સશસ્ત્રી, સમૂળ સંહાર કરવાની વૃત્તિવાળો છતાં કોઈનો પ્રાણ હરવાની જેને ઇચ્છા નથી એવો, સમુદ્ર નહિ છતાં ફેનિલ એવા તારાપીડને હાથે હજામત કરતો વર્ણવી શ્રી. દવેએ બાણની શૈલીનું હાસ્યપ્રેરક અનુકરણ કર્યું છે. નવલિકા, નાટિકા અને ટૂંકા કાવ્યના* વધતા જતા ટૂંકાપણાની તેમણે ઠીક મજાક કરી છે. ભાવના કે કવિત્વને નામે માત્ર અસ્પષ્ટતા માણતા કે અસ્પષ્ટતાને ઉચ્ચ કળાનું લક્ષણ માનતામનાવતાની ઠેકડી કરવા 'સાહિત્ય અને અસ્પષ્ટતા' ઉપર તેમણે સરસ નિબંધ લખ્યો છે.

આ બધા સાહિત્યવિષયક કટાક્ષલેખમાં કે શૈલીવિમ્બનમાં સાહિત્યના આદર્શોની ઊંચી સમજ, સૂક્ષ્મ વિવેક અને લેખકવર્ગમાં ઓછો દેખાતો અને જનતામાં બહુ વખણાતો ડહાપણનો ગુણ લેખક બતાવે છે. નાનાલાલ

* દવેનું એક ટૂંકું ગીત: 'અંધારી રાત્રિના કૂતરાઓ! તમે ગધેડા છો!'

પછીના સાહિત્યવાતાવરણમાં સાદી અર્થવાહિતાની માગણી વધી છે, અને અપઘાગઘનું ચોકઠું તેના મહાન સર્જક સિવાય બધાને માટે નિરુપયોગી કાઠમાળ ગણાયું છે, તેનાં કારણોની વિગતમાં આ કટાક્ષલેખોને પણ સ્થાન છે.

શ્રી. દવેના પરિહાસ કે કટાક્ષનું એક લક્ષણ એવું છે કે વાચકને તેમની અગંભીર વૃત્તિનો ખ્યાલ ખસવા પામતો નથી. તે ખસવા લાગે તે પહેલાં તો સૂચક વાક્ય કે પદરચના કે શબ્દમાત્રથી અગંભીર વૃત્તિ પોતે છતી કરે છે, જેથી ગંભીરભાસી દલીલો વચ્ચે વાચકને રાહત મળે અને વિનોદનું તત્ત્વ જળવાઈ રહે. અથવા એમની વિનોદકલાની સફલતાનું આ એક અગત્યનું કારણ છે. 'આંગ્લભાષા' વાંચતાં, વખતે કોઈ ગંભીરપણે એમ માની લે કે લેખક કહે છે તેવું આંગ્લભાષા અને ગુજરાતીનું સામ્ય હશે તો તેનું અજ્ઞાન દૃઢ થાય તે પહેલાં કલાથી તેને બચાવી લે છે:

> મારી આ શોધ કેવળ બુદ્ધિવિલાસનો ચમત્કાર કે કલ્પનાનું ઉડ્ડયન માત્ર નથી. પણ એ તો શુદ્ધ શાસ્ત્રીય અને રાષ્ટ્રીય સિદ્ધાંત અનુસાર કરેલા તુલનાત્મક અભ્યાસનું પરિશ્રમભર્યું પરિણામ છે. * * અંગ્રેજી અને ગુજરાતી લિપિ સરખાવો, બંને ભાષાના વિશેષનામ, સામાન્યનામ ઇત્યાદિથી માંડી ક્રિયાવિશેષણ અવ્યય અને કેવળપ્રયોગી અવ્યયો સુધી સર્વ પ્રકારના શબ્દોની તુલના કરો. બંને ભાષાનું વ્યાકરણ નિહાળો અને પછી કહો, 'મેં એક ટીપું ઘી ઓછુંવત્તું જોખ્યું છે?

શ્રી. દવેનો વિનોદ સામાન્ય રીતે સૂક્ષ્મ હોઈ ઊંચી સપાટી પર રહે છે, પણ 'રંગતરંગ'માં ઘણી વખત, અને 'મારી નોંધપોથી'માં ક્વચિત્, રુચિની પ્રાકૃતતા, પ્રસંગની પ્રહસન પણ ન ખમે એવી અસ્વાભાવિકતા, યાદીનું લંબાણ, અતિશયોક્તિની અતિશયતા અને પરિણામે હાસ્યની ધિંગામસ્તી અગર સ્થૂલતા નજરે ચડે છે. શરૂઆતના અને ખાસ કરીને જીવનવિષયક લેખોમાં દેખાતી આ મસ્તીખોરી લખાણમાં હેતુની ગંભીરતા પ્રવેશતાં, ચિન્તન ઊંડું થતાં, અને સુંદર નમૂનેદાર નિબંધનું ૨૫ સિદ્ધ થતાં સાવ અદૃશ્ય થઈ ગઈ છે. 'સદ્‌ગત યુધિષ્ઠિર' કે 'રા. રા. પરમેશ્વર' લખવાથી વિનોદમાં અશિષ્ટતા આવે છે. 'પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન' અને

'મુરબ્બી' ટીખળનો ખજાનો છે. એમાંનો પહેલો નિબંધ તો શ્રી. દવેની પ્રતિભાનું લગભગ સૌથી પહેલું ઓળખાયેલું ચિહ્ન છે. એ લેખના આ ઉત્તમ ભાગે ઘણાનું ધ્યાન ખેંચ્યું છે:

> નિશાનીઓ કરવી છોડી દઈ એ (અતાગ અને અથાક પ્રશ્ન પૂછનાર મહાશય) શું પૂછે છે તે હું જરા પણ સમજતો નથી એમ મુખ પર આશ્ચર્યનો ભાવ મેં વ્યક્ત કરવા માંડયો—એઓ પ્રશ્ન પૂછયા જતા અને પ્રત્યુત્તરમાં કાંઈ પણ બોલ્યા વગર જડભરતની પેઠે આશ્ચર્યથી હું એમના સામું જોઈ રહેતો. નીચેનાં ચિહ્નો વડે અમારો એ વ્યાપાર કાંઈ સમજાશે:
>
> '?'
>
> '!'
>
> '?'
>
> '!'
>
> '?'
>
> '!'

અહીં સાહિત્યજોગ સંભાવ્યતા છે. પરંતુ એ પ્રશ્નાર્થચિહ્ન મળતાં વેંત ધર્મપત્ની અને જન્મેલાં બાળકોની ખબર પૂછે એટલું જ નહિ, પણ ન પાળેલાં, ન પાળવાનાં એવાં કૂતરાં અને બિલાડાંની પણ ખબર પૂછે, ભદ્રંભદ્ર તે એક પાડોશીની ગાય છે એમ વિનાવિરોધ સ્વીકારે એટલો પ્રશ્નાર્થચિહ્ન ઉપરાંત ભોટવૃષભ પણ છે. તથૈવ બાસો લગાડતા પહેલાં પેટી સાફ કરવાને નવા ધોતિયાના બે સરખા ભાગ કરે એવા બેવકૂફ પેલા મુરબ્બી છે. પ્રહસન કે પરિહાસમાં અતિશયોક્તિ તો હોય — અસંભાવ્યતાની માત્રા વડે જ હાસ્ય જીવે છે—છતાં સૂક્ષ્મ દૃષ્ટિના કલાકારને પોતાના તરંગઉડ્ડયનની સીમાઓ નક્કી કરવી જ પડે, નહિ તો, ડિકન્સનાં ઘણાં પાત્રોની જેમ, અજાયબીનો સમય વીતતાં, તેની ચિત્રવિચિત્ર પ્રજા કાલતિમિરમાં લુપ્ત થઈ જશે.

ઉપર સૂચવેલી નજીવી ખામીઓને ઝપાટાભેર શ્રી. દવે વટાવી ગયા છે. 'રંગતરંગ'માં જ 'ચોરોના બચાવમાં' 'અસત્ય' 'માંદગી' જેવા

બેચાર નમૂનેદાર નિબંધો છે. વાર્તા, સંવાદ, નાટિકા ને નોંધટૂચકા કરતાં શુદ્ધ અનિબદ્ધ નિબંધનું રૂપ શ્રી. દવેના સ્વભાવ અને શૈલીને વધારે અનુકૂળ છે એમ હમણાં તો લાગે છે. તે કવિ નથી પણ કલ્પનાવાળા છે, અને તત્ત્વચિન્તક નથી પણ આપણા વિચારદોષો બહુ ચપળતાથી શોધી બતાવે છે. 'નોંધપોથી'ના ઉત્તમ નિબંધોનાં બીજ આપણી વહેમ બનેલી વિચારગ્રંથીઓ છે, આપણા વિચારમિનારોના પાયામાં રહેલી કચાશ છે. 'પ્રલયકાળનો દિવસ' 'ખોટી બેઆની' 'કંઈક કરી બતાવવાની વૃત્તિ' 'મૂર્ખાઓનો વિષય' 'ભાવિદર્શન' 'વહેમની વ્યાપકતા' 'અવસ્તુદર્શન' જેવા કલાયુક્ત અને લાક્ષણિક શૈલીમાં લખાયેલા નિબંધો અત્યારના બૌદ્ધિક જીવનના હાસ્યકારોમાં શ્રી. દવેને પહેલું સ્થાન અપાવે છે. આજના બીજા મર્મવિદોમાં કોઈમાં હાસ્યનું પૂર છે તો શૈલી નથી, કોઈમાં સિદ્ધ શૈલી હશે તો હાસ્યનું પૂર નહિ હોય, અને વિચારની ઝીણવટ અને રમૂજની સૂક્ષ્મતા તો ઘણામાં નથી. શ્રી. દવેની ગદ્યશૈલી ઠોકર વગરની, મંદમંદ પણ એકધારા પ્રવાહવાળી, વિશાળ વાચન વડે સુવાસિત, ફુમાશદાર ને ઠાવકી, ચાંપલી નહિ ને મરોડદાર, અર્થે ચોકસાઈ અને પહેલી નજરે ન સમજાય એવા ભરાવવાળી, અને શબ્દે મધુર છે. એક રીતે કહીએ તો હાસ્યકાર તો લેખક નાનપણથી જ છે, પણ ચિરંજીવી સાહિત્યકાર લેખે તેઓ સ્થાન લેશે તેમનાં બંને પુસ્તકોમાં વ્યાપક એવા બે ગુણોથી—એક, શૈલીનું સૌન્દર્ય અને બીજો, મર્મની બુદ્ધિલક્ષિતા.

કવિ કુસુમાકર

રા. કુસુમાકર–શંભુપ્રસાદ જોષીપુરા–એક સાચા ને સારા કવિ છે. ગુજરાતી કવિઓમાં એમના જેટલા બહુશ્રુત ગણ્યાગાંઠ્યા છે. અંગ્રેજી, સંસ્કૃત, ફ્રેન્ચ, ગુજરાતી કવિતા પિછાનવાની અને તેમાંથી રસ ચૂસવાની એમની શક્તિ અમાપ છે. વાચકસમૂહનું રુચિતન્ત્ર બદલાવાથી જે જમાનામાં લલિત સુકાઈ ગયા, દેશળજી ફાવી ના શક્યા, વાસુદેવ શેલત ઊગતાં અટક્યા તેમાં વીર યોદ્ધા પેઠે પોતાની સ્વભાવાનુકૂળ પ્રવૃત્તિને મમત્વ ને આગ્રહથી કુસુમાકર વળગી રહ્યા છે. એક વિચારવા જેવું છે જે કલાપી કે હરિલાલ ધ્રુવ જેવાની પોષક છાયામાં આ કવિ ઊછર્યા હોત તો લલિત જેવી તો ગણના તેમની ક્યારની ય થઈ હોત. કવિતાના અક્ષરદેહની પાછળ તેનાં જે ચંચલ અણુપરમાણુ છે, જે મનોભોમમાંથી કવિતા ઊગે છે તે જ કુસુમાકરમાં બલવત્તર અને વધુ ફળદ્રુપ છે. કુસુમાકર કવિ નથી, રસનિષ્ઠ નથી, તો પછી કંઈ જ નથી. તેમની કવિતા નથી પંકાઈ તેમાં ગુજરાતની કવિતા પ્રત્યે ક્રોધજન્ય ઉદાસીનતા * ઘૃણા અને રુચિતન્ત્ર કારણભૂત છે, તથાપિ તે સ્થિતિ માટે વિશેષ જવાબદાર છે ન સુધરવાનો તેમનો અડગ નિશ્ચય: 'માંદો પડું પણ વિરામચિહ્નોની દ્વારકાંની છાપ મારી કવિતાને જોઈશે જ; વાયલ ગણાઉં તો ય ભાવને વાગોળ વાગોળ જ કરવાનો. કવિતા તો અપ્સરા છે. તેનાં હાડ પણ રૂ જેવાં પોચાં જોઈએ; એટલે અર્થસંકર થાય, અર્થધ્વંસ થાય, પણ મૃદુકઠુણુ વર્ણુસંકર મારે ના જોઈએ. મારી કવિતા મને સમજાય છે ને! બીજાને ના સમજાય તેમાં મારે શું? ન સમજનારા કમઅક્કલ છે, વાડાવાળા છે, દુષ્ટ છે. હું ક્યાં તેમને માટે લખું છું!'

---

* રા. ચન્દ્રવદનની મધુર, સ્નેહરશ્મિની સુગેય, મેઘાણીની રોમાંચક, ઉમાશંકરની ગંભીર, સુન્દરમ્‌ની આર્ત, મનઃસુખલાલની શિષ્ટ અતિશિષ્ટ, શેષની સુઘડ, અને પૂજાલાલની ચિંતનપૂત—ભાવપુષ્ટ, વિચારપ્રેરક કે વિચારપ્રધાન, સૌન્દર્યલક્ષી કાવ્યવાણીનો પ્રવાહ અટકે તો તેમાં પહેલો વાંક ગુજરાતની અપરસિકતાનો.

એક જ વ્યક્તિમાં કવિ અને કલાકાર બે જુદા પાડી શકીએ તો કુસુમાકર કવિ છે; કલાકાર નથી, કારીગર પણ નથી. કવિ વાચક સમક્ષ કલાકાર લેખે જ પ્રગટ થઈ શકે, અને પરાવૃત્ત વ્યાપારથી કલાકારમાંથી વાચક કવિને ઉપજાવે છે. કવિનું કવિત્વ પોતાને જ – કાવ્યપ્રસૂતિની દિવ્ય દર્દની ક્ષણો બાદ કરતાં – આ પરાવૃત્ત વ્યાપારથી જ અર્થાત્ પોતાની કલા દ્વારા જ સમજાવાનું. પણ કુસુમાકર તપાસવા માગતા જ નથી જે મારી કવિતામાં સૌન્દર્ય અને અર્થની વાહકતા કેટલી છે? સુરેખતાનો પ્રયત્ન વિવેક ખાતર પણ આવશ્યક છે; પ્રસાદ એ કાવ્યનો ગુણ નથી પણ વાચકનો અધિકાર છે; અને અર્થસ્પષ્ટતા અને વિચારવ્યવસ્થા આવ્યા પછી પણ ધ્વનિથી જ સાધ્ય એવો સૌન્દર્ય અને રસનો પ્રદેશ આકાશ જેટલો અનંત છે.

શૈલી એ સ્વભાવનું પ્રતિબિમ્બ હોય તો કુસુમાકરનું માનસ કેવા તરંગવમળવાળું ડહોળાયલું હશે એની કલ્પના કરવી પણ ઠીક લાગતી નથી. તેમના શૈલીદોષોનું પડ ખસેડીને જોઈએ તો બાહ્ય નરમાશ અને નમ્રતાની પાછળ ક્ષણે ક્ષણે અવગણના અને અપમાનનો હાઉ જોતા અતીવ કૂંળા હૃદયનો અભિમાની જન દેખાશે. અસંતુષ્ટ તીવ્ર મનોભાવમાં કંઠપૂર ડુબવાથી આત્મ–અવસાદન, રીસ અને કટુતા એ એમના લખાણનું સ્થાયી લક્ષણ થયું છે. વિનોદ, પોતાનો ઉપહાસ, જગત સામે કટાક્ષ, એમાં એમના જીવનમાં ઊંડી ઊતરી ગએલી કટુતા જ વ્યક્ત થાય છે. ઊર્મિલતાની પહેલાં મુદ્રા* (pose) કરી અને પછી તે સ્વભાવ કર્યો જેમણે એવા ઘણા પુરુષો 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની નીપજરૂપ ગયા જમાનામાં થયા, અને કુસુમાકર તેમના પ્રતિનિધિઅવશેષ છે. એ ખાતર પણ તેમનું માનસ ઓળખવા જેવું છે. એ સંકુલ માનસમાં કેટલું મુદ્રારૂપ અને કેટલું સત્સ્વરૂપ (real) છે તે બીજાને તેમ જ તેમને પણ મોટે ભાગે અજ્ઞાત જ રહેવાનું.

'વસન્ત'માં હમણાં કુસુમાકરનું એક સારું કાવ્ય બહાર પડ્યું છે, તેમાં તેમના લાક્ષણિક ભાવોનો એક પ્રદેશ જોઈ શકાશે. અર્થનિષ્પત્તિ

---

* 'મુદ્રા' શબ્દ શારીરિક નહિ પણ માનસિક 'પોઝ' માટે વાપર્યો છે.

સરળતાથી થાય તે માટે તેનાં વિરામચિહ્નો ફેરવું છું અને થોડાક શ્લોક પડતા મૂકવાની પણ છૂટ લઉં છું.

મારાં દ્વાર

મારાં દ્વારો પ્રતિપ્રહર છે સર્વને માટ ખુલ્લાં,
ધન્યોસ્મિ, હા, પુનિત પગલાં ત્યાં પડે ક્યાંથી ભૂલાં!
દાનાં દીલો ખબર મુજ લે, ના વધાવું હું ફૂલાં?
મ્હેમાનો એ મનભર મીઠાં કાળજાંએ કબૂલ્યાં.

કિન્તુ મારું ઉર કહી રહ્યું, બન્ધુ, છે અન્ય વાત;
ભાઈ, મારાં કઠિન વચનો સાંખજો વજ્રપાત.
આ સૃષ્ટિમાં ઉરઉરતણો કોઈ હિ મેળ ખાતો?
તાળીમૈત્રી, હિહિહિ હુહુહુ, સ્નેહ એમાં સમાતો.

મારાં દ્વારો ગહન મનની શાન્તિ શાં બંધ મૂક.
મારાં દ્વારો ફિલસુરીતણા કાવ્યની ભવ્ય તૂક.
મારાં દ્વારે પ્રબળ ઉછળે મૌનનાં અટ્ટહાસ,
મારાં દ્વારે સ્મિતલહરી વા ધન્ય પ્રજ્ઞાનિવાસ.

મારે દ્વારે પરમ સુખી હું સર્વદા એકલો છું.
મારે સંઘે કવિ ફિલસુફો, એકલો તો ભલો છું.
મીઠી ઊર્મિ લલિત ઉરની, તર્કની ભવ્ય શ્રેણી,
સ્વપ્નો ચારુ, વિરલ વહતી તેની દ્વારે ત્રિવેણી.

લ્હેરાવે શું નિકટ વસતી જ્ઞાનની પુસ્તિકાઓ!
જ્ઞાની માની વિરલ ઉરના છે અનેરા જ રાહો.
હું તો મારે મન નૃપતિ છું જ્ઞાનશૃંગે વિરાજ્યો,
મારે ત્યારે જગની પડી શી? પૂર્ણ હું જ્ઞાનદાઝ્યો!

ઠોકયે દ્વારો સ્વજન બનતાં, આપતાં ધન્ય માન;
આઘા રહેતાં, ઉરસરિતનાં ડહોળતાં તો ન ગાન!
આવે તેનો જરુર ઘડી હું પ્રેમથી પાડ માનું;
'ના આવ્યા'નું મુજ ગરીબનું જાણું હું લાડ છાનું.

આવ્યા, તો હું કયમ કહી શકું ચોંટી આ તો ઉપાધિ!
ના આવ્યા, ને મુજ ગરીબની પારખી શું સમાધિ?
આવ્યા આવ્યા, તકલીફ પડી કે? બાપલા, તો 'પધારો';
ના આવ્યા ને કદર બુઝી તો કેમ કહેવું, 'પધારો'?

'આવ્યા' તો છે ઉપકૃત કર્યો, બાપુ, છો આંખ માથે,
'ના આવ્યા', તો નમન કરું છું પાડથી બેઉ હાથે.
જાણે મારો પ્રભુ, તલસું છું સ્નેહની ઊર્મિ માટે.
કિન્તુ ક્યાં છે હૃદયઅતિથિ? કેટલી જોવી વાટે?!

સહચાર શોધવો એ મનુષ્યસ્વભાવ છે. સહચાર શોધતાં આવે તેને માટે બાર ખુલ્લાં રાખવાં એ વિવેક છે એટલું જ નહિ, કદાપિ એ રીતે જ — બારણાં ખુલ્લાં હશે તો જ —આત્માની થોડીઘણી ભૂખ ભાગતો મિત્ર મળી રહે. પણ આપણા સામાન્ય સહચારમાં ટોળટીખળ, ગપ્પાંસપ્પાં, ચાપાણી, ગેરહાજરની નિન્દા કે ઉપહાસ અને હાજરની છૂપી ખુલ્લી પ્રશંસા, બતરીશીનો પ્રસાર, વાણી વાટે વાસનાસન્તોષ એ સિવાય શું હોય છે? સૂક્ષ્મ મનોભાવમાં ને સ્વપ્નાંમાં અને મહાપુરુષોનાં વાણી અને વિચારનાં ભવનમાં રાચતો કવિ એ સ્થિતિમાં તીવ્ર અસન્તોષ અનુભવે અને મનોનુકૂળ અતિથિ માટે તલસે એ સ્વાભાવિક છે. એ વેદનામાં એટલો અંશ તો સર્વને સમાન છે કે આપણો પરમ મિત્ર પણ આપણને અપૂર્ણપણે ઓળખે છે, આપણી ભાવનાને હંમેશ પોષી શકતો નથી, પતનકાળે આપણને ચેતાવી રોકી શકતો નથી. બિચારો મિત્ર! તે શું કરે? તેની અને આપણી વચ્ચે અનન્તકાળથી અભેદ્ય અંતર છે,— તો મહાન પિતા સિવાય આપણને કોણ પૂરૂં સમજશે? કોણ દયા ધરશે? કોણ માર્ગ બતાવશે? કોણ હૈયાસરસું લેશે?

કવિ કહે છે, 'મારે દ્વારે પરમ સુખી હું સર્વદા એકલો છું,' પણ દયાનિધિ જ જેમનો એક આધાર છે એવા જીવનવિકાસ માટે ફાંફાં મારતા, પડતાં આખડતાં પામરતા ને એકલતા અનુભવતા, અનેકાનેક જીવો છે.

‘ અમી ’

પ્રો. દૂરકાળ નિબંધકાર લેખે ઘણા જાણીતા છે. તેમના સહવાસમાં આવનાર સૌને એક વાતની પ્રતીતિ થાય છે કે જીવનના તમામ પ્રશ્ન પરત્વે તમને ને તેમને મતભેદ હોય તો પણ તમારી સાથેના વ્યવહારમાં તેઓ કટુતા ન આવવા દે, એટલું જ નહીં, પોતાના ચિત્તની પ્રસન્નતા પણ ન ત્યજે. કેળવેલી મનોરમ શૈલીમાં લખેલા કટાક્ષપ્રચુર નિબંધોના આ નવા સંગ્રહ ‘ અમી ’માં પ્રો. દૂરકાળની પ્રસન્નતા સર્વત્ર દેખાય છે. આ ઓળખાણ કંઈક સૂક્ષ્મ લાગે તો ‘ અમી ’ માંથી જ તેમની જીવનદૃષ્ટિની જાણીતી ખાસિયતો શોધી કાઢવી બહુ મુશ્કેલ નથી. મહાત્મા ગાંધીની પ્રવૃત્તિનો, એક આંખ ઝીણી કરીને, કાતરતો ઉલ્લેખ કર્તા કરે છે:—

> તે પછી ગાંધીજીએ સ્વતંત્ર મીઠું પકવવાની પહેલ કરી. કવિશ્રી નાનાલાલ તો એમણે શલ્યાઓની અહલ્યાઓ કર્યાનું પણ કહે છે. પણ અહલ્યા શલ્યાનો નિવેડો કરવો આ જમાનામાં બહુ મુશ્કેલ વાત છે. બાકી મીઠું તો એમણે દેશમાં કાંઈક આણ્યું ખરું. કેટલાક કહે છે કે એ સત્યાગ્રહી મીઠું ભેળસેળને લઈને આરોગ્યની દૃષ્ટિએ નુકસાન કરે એવું હતું. કદાચ એમ હશે પણ ખરું. પણ અત્યારના વખતમાં ભેળસેળ વગરની કઈ ચીજ મળે છે ? ભેળસેળનો તો આ જમાનો છે.

પણ આ કટાક્ષની બરદાસ ગાંધીજીનો ચુસ્ત બલકે જલદ અનુયાયી જરા હસીને કરી શકે, કેમકે પ્રો. દૂરકાળનાં મર્મકથનોમાં કડવાશ કે ઝેર નથી. રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક વિષયોમાં તેમનાં મન્તવ્યો ચોક્કસ થઈ ગયાં છે, છતાં જમાનાની સામે જેહાદ ઉઠાવનાર, બંડખોરોની સામે બંડ ઉઠાવનાર પેઠે તે બળાપો કાઢતા નથી. તેમને દેખાતા જમાનાના દોષો તે હસી કાઢે છે, એટલે આપણે પણ તેમનું જાણીતું વલણ ઓળખતાં જરા હસી લઈએ છીએ. મૃદુ છતાં સ્પષ્ટ ધ્વનિનો કટાક્ષ એ આ નિબંધોનું લક્ષણ છે. જીવન, સાહિત્ય કે દુનિયાના ઘણા પ્રશ્નો, અત્યન્ત ચર્ચા

પછી, જેવા હતા તેવા અનિર્ણિત રહે છે એ વિશે કર્તા કટાક્ષમાં કહે છે કે એવી ચર્ચાનો મહિમા ચર્ચામાં જ છે. ચાહની જાતિ જેવા ક્ષુદ્ર વિષયમાં ઘણા ઉહાપોહ પછી કંઈ જ નિર્ણય ના આવે તો " આપણે ધૈર્ય તજવાનું કારણ નથી. " વાળની શક્તિ વર્ણવતાં તેની હેરાન કરવાની શક્તિ બતાવે છે અને હેરાન કરવાની શક્તિને જ ખરી શક્તિ માનનાર પર લેખક ટકોર કરે છે.

કટાક્ષ કરવાની શક્તિ એ જ પ્રો. દૂરકાળના વિનોદનો મુખ્ય આધાર છે. બાકી સામાન્ય રીતે તો આડુંઅવળું જોતાં ગમે તે વિષય હાથ આવે તેના ઉપર ઠાવકી રીતે ચારપાંચ પાનાં ભરાય એમ લેખક શબ્દની, અર્થની રમત રમે છે; પોતાનો અનુભવ તેમાં ઉતારે છે; અને લાગ આવતાં હિન્દુ તત્ત્વવિદોના સિદ્ધાન્તો વળગાડી દે છે. ભીંડા જેવા ક્ષુદ્ર વિષય ઉપર નિબંધ લખતાં કર્તા સફળ નથી થયા એનું કારણ વિષયનું ક્ષુદ્રત્વ જ છે. એવા વિષયને આમ તાણો કે તેમ તાણો તો ય તેનું ક્ષુદ્રત્વ ટળતું નથી. એવા નિબંધમાં લખાણ કથનાત્મક, હકીકતભર થાય છે, અગંભીર વૃત્તિ જાગતી નથી, અને વિનોદનું પોત ફીસું પડી જઈ લેખ હાસ્યાસ્પદ કરામત બની જાય છે. " ભીંડાની ચીકાશ, " લેખક કહે છે, " જો કે ડીંટાંમાં વિશેષરૂપે દેખાય છે તોપણ વાસ્તવિક રીતે આખા ભીંડામાં, જગતમાં આત્માની પેઠે, વ્યાપક છે એમ કહી શકાય. " જરૂર કહી શકાય, અને પેસ્તનજી પી. પોચા ના જાણતો હોય તો તેને જણાવવા જેવી પણ એ વાત ખરી, પણ ભીંડાની આ રમતમાં પરમ તત્ત્વને આણવાથી શું ગૌરવ આવ્યું?

પણ 'પાણીનાં મૂલ' ને 'વાત કરવાનો હુન્નર' જેવા આનંદજનક તથા 'ઘડિયાળની દલીલ' ને 'આકાંક્ષાની તૃષા' જેવા ગૌરવાન્વિત અને મનનીય નિબંધો 'અમી'માં ઘણા છે. બીભત્સ રસનું પ્રો. દૂરકાળનું નિરૂપણ અપૂર્વ છે અને સામાન્ય રીતે સમાજમાં જે અર્થમાં બીભત્સ શબ્દ વપરાય છે તેનું શાસ્ત્રીય સમર્થન છે. બીભત્સનો સ્થાયીભાવ જુગુપ્સા છે; જુગુપ્સા ગુપ્-સંતાડવું, છુપાવવું-માંથી નિષ્પન્ન; તેથી તેનો અર્થ, " શિષ્ટ રસિકતાવાળાને જે અંગ કે ક્રિયામાં રસનિષ્પત્તિ હોવા છતાં, તેને

જાહેરમાં ગુપ્ત રાખવાની ઇચ્છા" એવો થાય. આલંકારિકોનો બીભત્સ વધારે ઊંડી ને તાત્ત્વિક ચર્ચા માગી લે છે, કેમ કે જીવનમાં જે કંટાળો ઉપજાવે તે અનુકરણદ્વારા કલામાં ઊતરતાં કંઇક આકર્ષણ ધરે છે, ફોટોગ્રાફમાં જેમ ઘણી વખત બને છે તેમ; તથાપિ, ગુપ્ત રાખવાની ઇચ્છા એ એક સ્વતંત્ર ચિત્તવૃત્તિ છે અને એની અભિવ્યક્તિનો સમાવેશ ભાવ લેખે બીભત્સમાં થાય તે યુક્ત લાગે છે. આ રીતે "**ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः**" માં બીભત્સની અભિવ્યક્તિ છે એમ પ્રો. દ્દરકાળ સાથે સ્વીકારાય. પણ કર્તા જ્યારે પતિના 'સુમધ્યમે' ઉદ્ગારમાં બીભત્સની છાંટ જુએ છે ત્યારે તો એમ થાય છે કે 'આ સ્ત્રી છે' એમ કહેવામાં પણ બીભત્સની નિષ્પત્તિનો ભય ખરો!

આખા 'આઇઝાકની તૃષા' નિબંધમાં કલા વિષયની ચર્ચા દ્યોતક, મનનીય ને વિચારપ્રેરક છે. પ્રસ્તુત ચિત્રની ઝીણી પરીક્ષા પણ સાચી અને આનંદજનક છે. આ નિબંધને આ ગ્રન્થનો ઉત્તમ નિબંધ કહી દઉં છું, કેમકે પ્રો. દ્દરકાળનું સ્વત્વ—તેમની પૌરસ્ત્ય સંસ્કૃતિ, રૂઢિ, વગેરેમાં શ્રદ્ધા, તેમની વિદ્યા, તેમનાં અનુભવ, હાસ્ય ને શાન્તિપ્રિયતા—જેટલું અહીં એકસામટું દીપી ઊઠે છે તેટલું ભાગ્યે જ બીજા એક નિબંધમાં તરતું હોય.

કાવ્યજ્ઞની કવિતા

વિદ્યાર્થીઓની કવિતાપરીક્ષાની પરીક્ષા કરવા ડાહ્યાડમરા થઈ એક ધૂળિયા ખંડમાં હું અને શ્રી. રામનારાયણ બેઠા હતા. હું ઉપરથી કાગળિયાં પર ધ્યાન આપતો હતો પણ અંદરથી ગુંજતો હતો—

હજી યે ન જાગે મારો આતમરામ !
મારો આતમરામ !
સમુંદર ઘૂઘવે છે દૂર, વાયુ સૂસવે આંઢોતૂર,
સમજું ન ભરતી કે આ તે આવે છે તુફાન !
આ તે આવે છે તુફાન !
હજી યે ન જાગે મારો આતમરામ !
મારો આતમરામ !

પરગામ એકલા જઈએ ત્યારે આપણા જીવનને નવું દૃષ્ટિફલક મળે છે. કલ્પનાનો હું વાસ્તવિક હુંને ચોક્કસાઈથી જોઈ શકે છે. રાતદિવસ એ જ ઘટમાળ. ઘર અને દુકાન, ચાહ અને જમણ, દવા પીવી ને પાવી, ક્રોધ કરવો ને કરાવવો, એનાં એ મ્હેાં અને એની એ નિન્દા. હવે લાગ મળતાં પેલા આકાશમાં રહેતા હુંએ મને તતડાવવા માંડ્યો: કેમ, તું તો જ્ઞાનનું મોટું કિટસન લાઇટ લઈને ફરવાનો હતો ને! સંસારસુધારાની ડંફાશ મારતો હતો ને! સ્વાર્થત્યાગના નવા ચીલા પાડનાર હતો ને! અરે, એ બધું રહ્યું. તારા રોજના વ્યવહારમાં પણ કશો ઢંગધડો નથી. આળસને ધીરજ અને અધીરાઈને કર્તવ્યપરાયણતા ગણે છે. પામર માનવી!...

હજી યે ન જાગે મારો આતમરામ !

મોટેથી બોલાઈ ગયું. પાસે બેઠેલા કવિએ પૂછ્યું, 'શું ગાઓ છો?'

'તમારું કાવ્ય. સરસ છે. ગઈ કાલનું ગુંજ્યા કરે છે.'

'મેં ધાર્યું નહોતું, પણ છાપાંમાં સંગ્રહને આવકાર બહુ સારો મળ્યો છે.'

'તમે નશીબદાર છો, કાન્તની જેમ.'

'એમ કેમ? છાપાંનાં અવલોકનોમાં તો કોઈએ નરસિંહરાવની કવિતા સાથે સરખામણી કરી છે. પણ તેમની અને મારી પદ્ધતિમાં ફેર છે. વિષયપસંદગીમાં પણ ફેર છે.'

'હા. નરસિંહરાવની કવિતામાં જેમ રચનાકૌશલ છે તેમ તમારામાં છે તેથી કહેતા હશે. પણ હું તો કાન્તને સંભારું છું કેમ જે કલા ઉપરાંત કાન્તના જેવી ટાઢાશ તમારામાં છે. There is art, but no ardour. સૌન્દર્ય છે, લાગણી છે, પણ ભાવાવેગ નથી. મારે તો કવિતામાં ભાવાવેગ જોઈએ.'

હું કહેતાં કવિના ચહેરા ઉપર કાન્ત વિશે મારાથી જુદો મત અને મારા આખા અભિપ્રાય તરફ કંઈક શંકા જણાઈ. તેમણે ઉમેર્યું, 'પણ પ્રયત્ન કરી કરીને કાવ્યનું રૂપ ઉપજાવતો નથી. બધું કાવ્યદેહમાં સરળતાથી ગોઠવાઈ જાય છે.'

'એનું નામ જ હથોટી.' અને મેં મનમાં મમ્મટાચાર્યને સંભાર્યા—
निपुणता लोकशास्त्रकाव्याद्यवेक्षणात्.

'પણ એમાં અસ્પષ્ટતા નથી. કેટલાક કવિઓ બહુ અસ્પષ્ટ હોય છે, જાણી જોઈને થાય છે, જાણે એમાં જ કવિત્વ આવી જતું હોય ના!'

'ખરું, જો કે તમારું 'સિન્ધુનું આમંત્રણ' અઘરું કહી શકાય—'

'પણ obscure નહીં.'

'બરાબર.'

'બરાબર' કહ્યું, પણ પાછા ફરતાં અસ્પષ્ટતા પણ કવિતામાં સાર્થ હોઈ શકે એમ ભાસ્યું. કાવ્ય છે તો અનુભવ. એ અનુભવ ઉપજાવવાનું શબ્દ માફક અર્થ પણ સાધન જ. કાવ્યે અર્થનિષ્પત્તિદ્વારા ય અનુભવનિષ્પત્તિ કરવાની છે, અને અર્થનિષ્પત્તિ વગર પણ અનુભવનિષ્પત્તિ, રસનિષ્પત્તિ થાય તો? એ ક્વચિત્ જ બને એ ખરું, પણ એવાં અનેક સુંદર કાવ્યો છે જેમાં શબ્દે શબ્દનો અર્થ મહત્ત્વનો નથી; અથવા શબ્દના સંસ્કાર જેટલું તેના અર્થનું મહત્ત્વ નથી; પછી એ સંસ્કારસમૂહને અર્થમાં સમાવો

દો તો જુદી વાત છે. તાત્પર્ય કે અર્થની અસ્પષ્ટતા એ કાવ્યની રમણીયતાને ક્વચિત્ પોષક બને છે, બાધક નહીં:—

ઝીણા ઝરમર વરસે મેહ, ભીંજે મારી ચુંદડલી
એવો નીતરે કૌમારનો નેહ, ભીંજે મારી ચુંદડલી.

પણ આ નિયમ નથી. કવિતાની આ અપવાદરૂપ સ્થિતિ છે.*

'શેષનાં કાવ્યો' બંધાયેલી રુચિને ઘણી ગડમથલ કરાવે છે. 'આતમરામ' કાવ્યની શક્તિ અંત લગી ટકતી નથી. છેલ્લી કડી અરસ ગદ્ય જેવી છે. સંગીતકાવ્ય 'મનવા'માં 'નિર્વાણ' શબ્દ અપરિચિત અર્થમાં હોઈ બહુ કૃત્રિમ લાગે છે. '**दृष्टिपूतम् पदम्**' બોધક કાવ્ય લેખે પણ ફીસું છે. તેની શરૂઆત—પંદર લીટીઓના કાવ્યની પાંચ લીટીઓ—ગદ્ય છે:

કહું દીકરી ડાહી કે ભગિની નાની કે મિત્ર કહીં?
નથી તપ તટસ્થતા, અનુભવે નથી એટલો;
ઉકેલી ન શકું નિજ સ્થિતિ, શી અન્યની વાત ત્યાં?
છતાં જહીં જહીં કરું નજર, દુઃખના ડુંગરા
તહીં નિરખી, એક વાર કહું, જો જરા સાંભળે!

'દૂહા-મુક્તકો'ને સંગ્રહ તરીકે એક પૃષ્ઠ પર મૂક્યાં છે. મુક્તકો છે એટલે સંકલનાનો પ્રશ્ન ઊઠતો નથી. પહેલાં ત્રણ એક પદ્યકૃતિ તરીકે ગણી શકાય. બીજાં ત્રણ એકએકથી સ્વતંત્ર છે. આવી સંગ્રહવાની પદ્ધતિ બીજાં મુક્તકો માટે વિષયભિન્નતાને લીધે સ્વીકારાઈ નથી. શેષનાં કાવ્યોમાં પ્રણયરસ, વિરહનાં કાવ્યો ઉત્તમ છે. આ મુક્તકોમાં પણ ૨૭મું કાવ્ય શ્રેષ્ઠ લાગે છે.

હાસ્ય કરતાં પ્રણયનાં અને ઉલ્લાસ કરતાં વિષાદનાં કાવ્યોમાં કવિની શક્તિની વિશેષ પ્રતીતિ થાય છે. એમના જીવનદર્શનનું એ સૂચક હશે? એ વિષાદ માંદલો નથી, બલવાન છે.—

* આ સંવાદ બીજમાં જ વાસ્તવિક હોઈ કાલ્પનિક ગણવો વાજબી છે.

અમ નિર્બળનો ઉપહાસ થતો
જગ ટાળી શકું
નહિ, એવું ન હો ! પ્રભુ એ કરતાં... ...
જગપાપ શું કૈં લડવાનું જ હો,
લડી પાર અને પડવાનું જ હો,
હસી મૃત્યુમુખે ધસવાનું જ હો,
ધસી મૃત્યુમુખે હસવાનું જ હો,
જીવવા નહિ તો
મરવા કોઈ ભવ્ય પ્રસંગ તું હો !

તેજસ્વી કલ્પનાએ વિષાદનું બીષણ ચિત્ર 'ડુંગરની કોરે'માં ખડું કર્યું છે, જો કે અહીં પણ છેલ્લી ત્રણ લીટીઓની આવશ્યકતા મને સમજાઈ નથી. એ વિસંવાદી નથી પણ અપ્રયોજન છે. 'પડ્યા વાંકે' ઊભાં રહેલાં વૃક્ષ અને ડુંગરો—'થાજેલા દુઃખશૈલથી'—ને સાંકળવાને વિચાર રજૂ કર્યો હોય એમ લાગે છે. મને તેમાં કૃત્રિમતા જણાય છે. આખું દૃશ્ય આપમેળે સૂચનમાં સમૃદ્ધ છે, ડુંગરોની રેખાઓ નજર સામે તરે છે. અને, પ્રાગૈતિહાસિક કાળનો પુરુષ જેમાં લોકોત્તર સત્ત્વો જુએ એવી, રોરિકના કોઈ ચિત્ર જેવી. ભયંકર ભવ્યતા ધારણ કરે છે.—

કો એક હાથ લંબાવી માથું તે તરફ ઢાળીને
બેઠેલા, કોઇ બે હાથ લમણે દઈને, શિર
હાથને ટેકવી બેઠા, લંબાવી એક પાય કો,
કો બન્ને પાય લંબાવી, ઢાળી ઉર પરે શિર,
બેઠેલા એમના એમ, સ્તબ્ધ શોકાસને સ્થિર !
ને જાણે તેમના સ્થૂલ અને ગાઢ નિરંતર
નિઃશ્વાસો નાંખવાથી આ વાતાવરણ યે બન્યું
ઝાંખું ઘન અને કાળું દૃષ્ટિને અવરોધતું

'ડુંગરની કોરે'માં ભયપ્રદ ભવ્યતા છે, 'સિન્ધુનું આમન્ત્રણ'માં આહ્લાદક, રમણીય ભવ્યતા છે. એકમાં મૂગા ડુંગરોને રેખાઓથી જાણે ચીતર્યા છે, બીજામાં કલ્પનાએ સ્વર–વ્યંજન–લીલાથી તથા લય અને

છંદમેળવણીથી સિન્ધુનો અનુભવ કરાવ્યો છે. એકમાં કંઈક કૃત્રિમતા છે; 'સિન્ધુનું આમંત્રણ' તો ગુજરાતી કાવ્યસમૂહમાં એક સર્વાંગસુન્દર અપૂર્વ કૃતિ છે. અનુષ્ટુપ અને સ્રગ્ધરાના યોગથી આ કાવ્યમાં અદ્ભુત કલાવિધાન થયું છે. સિન્ધુને કિનારે છીએ. અને દૂર દૂરથી પણ ધીમે ધીમે ઘેરો અવાજ કરતાં મોજાં આપણી તરફ આવે છે; પછી સ્રગ્ધરામાં મોજાં મહાકાય થાય છે, આપણી વધારે નજીક આવીને પછડાય છે, અને શોર ગાઢ અને પ્રચંડ થાય છે. કાવ્યને અંતે સિન્ધુનાં વળતાં પાણી થાય છે અને જતાં જતાં શાન્ત થતાં થતાં તેના નિનાદનું મધુર સ્મરણ મૂકતાં જાય છે.

અનુવાદો, મુક્તકો, હાસ્યકૃતિઓ અને ગરબીઓ સફળ વા નિષ્ફળ પ્રયોગો છે. બલકે એમ કહીએ તો ચાલે કે આ કાવ્યસંગ્રહ પ્રયત્નસિદ્ધ સૌન્દર્યનું ઉદાહરણ છે. એમાં સ્વયંભૂતા નથી. પણ એની ઉપયુક્તતા ઘણી છે. 'નટવરલાલજીનો ગરબો' જેવી હાસ્યકૃતિ કવિઓને અલ્પ ખેડાતા વિષયપ્રદેશનું સૂચન કરે છે અને ભાંડ્યા વગર સંસ્કારી કટાક્ષ કરી વિનોદ કરાવે છે. ગરબીઓ હાસ્યકૃતિઓ કરતાં ઘણી વધારે સફળ છે. તેમાં જ્યોત્સ્ના જેવી અમીઝરતી પદાવલિ છે. પણ તેમના સૌન્દર્ય કરતાં આપણા કવિતાવિકાસમાં તેમનું મહત્ત્વ નોંધપાત્ર છે. ગુજરાતી સાહિત્યની આ વિશિષ્ટ કવિતાજાતિ કવિએ અર્થપ્રવાહને પ્રતિકૂળ લેખી તિરસ્કારી નથી, એટલું જ નહીં, તેની રચનામાં લયનાં બન્ધનો છતાં અર્થપ્રવાહ કેમ લવાય અને એકતાનતા કેમ નિવારી શકાય તેનું સુભગ અને સુરેખ રાસદ્વારા પ્રત્યક્ષ શિક્ષણ આપ્યું છે. 'ચાંદલિયા'ના એક મનોરમ ચિત્રમાં અર્થશબ્દની સહગતિનો સરસ નમૂનો છે.

આભને કાંઠડે રે કે ઊગ્યો ન ઊગ્યો, ચાંદલિયા !
ગિરિઓને શેખરે રે કે હાથ તુજ પૂગ્યો. ચાંદલિયા !
પૃથ્વીના શીશને રે કે હાથ જરા અડિયા, ચાંદલિયા !
સાતે સમુંદર રે કે હેલે ચડિયા. ચાંદલિયા.*

* ઉમાશંકરનાં કાવ્યો વાંચતાં સ્નેહરશ્મિ સંભારવા ઘટે, તેમ રામનારાયણનાં કાવ્યો વાંચતાં પણ સ્નેહરશ્મિ યાદ કરવા જોઈએ. 'સફરમાં'માં સ્નેહરશ્મિ મરણની માગણી કરે છે:

પરંતુ સૌન્દર્યના આ પ્રયોગો અંતરને વલોવવા, સ્તબ્ધ કરવા સમર્થ નથી. તેમ કરવા સમર્થ છે માત્ર તેમનાં પ્રણયકાવ્યો, વિરહકાવ્યો. 'લગ્ન' કાવ્ય ખૂબ દઝાડે છે પણ તેના વિષયનું મહત્ત્વ કંઈક સમકાલીન, અને રામનારાયણની શુદ્ધ કલાપ્રિયતા સમકાલીન કે પ્રાસંગિક ધમપછાડાથી સામાન્ય રીતે પર રહે છે. સમકાલીન જીવનની તેમને પડી નથી એમ તો કોઈ જ ન કહે—સંગ્રહમાં 'વૈશાખનો બપોર' એ ગરીબાઈ વિશે કાવ્ય છે, પણ તે 'લાલ' નથી. શ્વેત, સૌમ્ય છે—અને તેથી જ કવિતાના આજના પ્રિય વિષયો વિશેનો તેમનો સંયમ, આ જ સંયમ, ઓછાંવત્તાં કાવ્ય લખવાનો નહિ, ધ્યાન ખેંચે છે.

શેષનાં પ્રણયકાવ્યો વહાલાં લાગે છે: આપણા હૃદયને તે ઊંડાણમાં સ્પર્શે છે. 'એક સન્ધ્યા'નો નાનાલાલીય વિલાસ, 'મંગલ ત્રિકોણ'ની નૂતન કલ્પના, 'છેલ્લું દર્શન'ની એક લીટીની પણ અવિરામ વેદના, 'આવી નિશા'નાં ઉદ્‌બોધનો (associations) 'ઓચિન્તી ઊર્મિ'ની સંસ્મરણ-ચારુતા, અને 'સન્ધ્યાની ગઝલ'નું આશ્વાસન ચિત્તમાં છપાઈ જાય છે. 'સખીને'નું કારુણ્ય તો અનન્ત કાળનું છે. આષાઢના ઘનઘોર આકાશમાં અને શરદની નિશામાં વિરહીની એ જ વિનવણી સંભળાય છે. મહીનાં કોતરોમાં, નર્મદાનાં તાડમાં અને તાપીતટે ઉતરાણમાં – જ્યાં જ્યાં પ્રિયજનને છેલ્લી વિદાય અપાય છે ત્યાં ત્યાં – આર્ત પ્રેમના એ જ સૂર ઊઠે છે:

ભલે વજ્રાઘાતે કર પળ મહીં નાશ સહુનો,
પરંતુ હેને તું મરણપથ તો શૌર્ય શુચિનો !

વળી 'ચાંદલિયા'ની લીટીઓ સાથે ૧૯૨૮માં લખાયેલ 'શક્તિનો રાસ'ની કડી મૂકીએ :

દેવીએ કરિયલ દૃષ્ટિપાત કે છલક્યા સાગરો રે લોલ !
દેવીએ ભામે માંડ્યા પાય કે ગાજી કાળ-કન્દરો રે લોલ !

કેશવ શેઠ અને રામનારાયણ વચ્ચે રાસને ચેતનવંત રાખનાર તરીકે લોકગીતો અને સ્નેહરશ્મિ જ ગણાય.

સખિ, કોઈ દિન તો આવો,
સખિ, કદી કદી તો આવો,
આ જગનો કંટાળો તમને ક્યાંથી આવ્યો આવો ?

સખિ, ફૂલને પથે પધારો,
સખિ, પરિમલ પેર પધારો,
તમ વિણ આ ભવમાં નથી મારે ઊતરવાનો આરો.

× × ×

સખિ, તેમ છતાં ના આવો,
સખિ, તેમ છતાં ના આવો,
તો અમૃતનો સહભાગી કરવા કોઇ રીતે બોલાવો.

સમગ્રતાએ જોતાં, 'શેષનાં કાવ્યો' સુન્દર અસુન્દર, શુદ્ધ અશુદ્ધ, ઉચિત અનુચિત, શ્રેયસ્કર અશ્રેયસ્કરના વિવેચકની, કાવ્યગુરુની કૃતિઓ છે. તેમાં રમત અને રમતિયાળપણું છે; બુદ્ધિનો ચમત્કાર અને આકાર આણવાનું કૌશલ છે; ભાષા અને છંદના પ્રભુત્વ જોડે પ્રયોગશીલતા, નિર્જીવ કાવ્યરૂપોમાં જીવ આણવાનો બુદ્ધિપૂર્વક પ્રયત્ન અને કૃત્રિમતા છે. તેમાં મોહની નથી, ભાવની ઉત્કટતા નથી, પ્રબલ વેગીલી કલ્પના નથી; પણ શુચિત્વ અને સંસ્કારથી વાતાવરણ મંગલ છે. અહીં જુવાનનો ઉલ્લાસ, શૌર્ય ને ભાવનાશીલતા છે તો ફિલસૂફનો વિષાદ અને ધીર પુરુષનુ ડહાપણ છે, જે મનનશીલ વાચકને શુદ્ધ જીવનની પ્રેરણા આપી શકે.

‘પારિજાત’

આપણા એક કવિએ છેક હમણાંની કવિતા સંબંધી દિલગીરી બતાવનાર વિવેચકને ટકોર કરી હતી કે ‘કાવ્યમંગલા’ વા ‘ગંગોત્રી’ પછી તે તે કવિઓના નવા ફાલ વિશે અભિપ્રાય ઉચ્ચારવો ઉતાવળો ગણાય. સુન્દરમ્, ઉમાશંકર, સ્નેહરશ્મિ વગેરે પોતાનાં પ્રથમ પ્રકાશનો પછી શું લખી રહ્યા છે તે જાણવું બહુધા અશક્ય છે. એટલે એમની કોઈ કોઈ છાપાંમાં આવતી કૃતિઓ પરથી એમના વિકાસ અવિકાસ ગતિ આદિ વિશે મત બાંધવો યુક્ત નથી. આ મર્યાદા સ્વીકારીને પણ અટકળ કરાય ખરી કે ભવિષ્યમાં પણ ઉમાશંકર અને, પ્રગતિવાદના સિદ્ધાન્તોથી કલાદૃષ્ટિ ઝાંખી ન થાય તો, સુન્દરમ્ આપણા નવીન કવિઓને મોખરે રહેશે. ‘પારિજાત’ના કર્તાનું સ્થાન તેમની સાથોસાથ છે: વિલક્ષણ છતાં તેમના જેટલું જ સમૃદ્ધ વ્યક્તિત્વ અને ઉચ્ચ કવિજનનાં તેમના જેટલાં જ સૂક્ષ્મ સુકુમાર લાગણી અને તેજદાર કલ્પના શ્રી. પૂજાલાલનાં છે.

પ્રો. ઠાકોરે સરસ, દ્યોતક અને કવિજનોએ ખૂબ મનનીય ઉપોદ્‌ઘાત લખી ‘પારિજાત’ને યોગ્ય મહત્ત્વ આપ્યું છે; તેમની ભક્તિકવિતાની અપૂર્વતા અને તેમના કલાસર્જનનું વૈવિધ્ય સ્પષ્ટ કર્યું છે. કવિતાવિવેચક, કવિતાશિક્ષક કવિના હૃદયમાં ઊંડો જઈ સમગ્ર અર્થ–રસ–ને કેટલો સુગમ અને વિશદ કરે છે તેનું પ્રો. ઠાકોરનું ‘પ્રિયા કવિતારે’નું અવલોકન નમૂનેદાર ઉદાહરણ છે. વિવેચક કવિનું વસ્તુ શેલીના સુપ્રસિદ્ધ કાવ્યવિષયથી જુદું પાડી જાણે ફરી સર્જે છે:

> કવિતા ભાવનામય વિભૂતિ ય છે (શેલીમાં છે તેમ), કવિના વાસ્તવ કૃતિસંગ્રહમાં મૂર્ત થયેલ તત્ત્વ પણ છે. ભાવનામય મૂર્તિ લેખે એ આરાધ્ય અને સંપૂજનીય છે. સર્જાઈ ગયેલ અને સર્જવાની કૃતિઓના આત્મા કે તેમની મૂર્તિ લેખે એ સમભાવી સખી અને પ્રિયતમા પણ છે. હર્ષમાં સધાઈ આવતી કૃતિઓ દરમિયાન કવિતા–મૂર્તિને કવિ સાથે આનંદતી, દુઃખી આર્ત્ત પોકાર રૂપ કૃતિઓ દરમિયાન કવિતામૂર્તિને કવિ સાથે આક્રન્દતી, કલ્પવામાં વિચિત્રતા કે અતિશયોક્તિ નજેવી છે.

× × ×

આમ કવિતામૂર્તિના સાનુકૂળ સહવાસસહચારમાં કવિનાં પ્રભાતો, કવિની સન્ધ્યાઓ અને રાત્રિઓ, કવિનાં વનોપવન ભ્રમણો, કવિની વસન્ત ઋતુઓ, અને વર્ષાઋતુઓ, દુઃખીઓ સાથે કવિના સહવાસસહચાર વગેરે કવિનું આખું જીવન કેવી રીતે સુંદર પ્રેમોલ્લસિત સફલોજ્જ્વલ વહ્યું જાય છે, તેનું જ આખી કૃતિ મુદામય મુદાપ્રેરક આલેખન છે.

કવિતા તરફ શ્રી. પૂજાલાલની દૃષ્ટિ અતિશય પ્રેમની, માનભરી, ઉદાત્તગંભીર છે. કવિની કવિતાકમલા ગરીબના ઘરમાં સસંભ્રમ જાય છે, પણ તેમની આંખ સૌમ્ય અને સમતાભરી છે; સંસારના અન્યાયોથી ઉગ્ર નથી થતી. કવિતાની આ ઉદાત્તગંભીર દૃષ્ટિ નરસિંહરાવ, ગોવર્ધનરામ, આદિની ભાવનાભક્તિનું સ્મરણ કરાવે છે, અને કવિતા સાથે રમત કરતા નવીન કવિઓથી પૂજાલાલની વિલક્ષણતા સ્પષ્ટ કરે છે.

તને પળપળે કને હું બની મુગ્ધ બોલાવતો
અડોઅડ ઉછંગમાં પ્રણયિની ! લઈને તને
કથા મુજ પ્રવૃત્તિની શ્રવણ તાહરે રેડતો :—
તરંગ, કંઈ ઊડણો, હૃદયભાવઉછાળ કે,
અપૂર્વ અનુભૂતિઓ સરળતાથી સુણાવતો.
ધરૂં તુજ સમીપ હું સ્ફટિક જીવનાદર્શને,
પ્રફુલ્લ તહીં તાહરૂં વદનબિંબ સોહી રહે.

× × ×

નરી કરુણ મૂર્તિ વિશ્વજનદુઃખથી દાઝતી
વિલાપ સુણી આર્ત્તના તું ઉરમાં વિંધાઈ જતી.

ઉપોદ્ઘાતમાં એકબે ચર્ચાસ્પદ બિન્દુઓ મને લાગે છે. ગુજરાતી ભાષાના ઉચ્ચારણમાં લઘુથી ટૂંકા દ્રુત સ્વરો આવ્યા કરે છે. આ વાત સાચી છે. એ વાત પણ સાચી છે કે "મનહર જાતિમાં અકારોમાંના ઘણાખરાને 'દ્રુત' કરતાં ચાપીને એટલે લગભગ દરેકને લઘુ વા એક માત્રાના જ બોલવા પડે છે." પણ બીજા છંદોમાં પણ આ સ્થિતિ છે જ.

અમીનજરથી પોષ્યા પુરુષાર્થી બનાવિયા,
પિતા સુમન શ્રદ્ધાનાં સ્વીકારવા ય ના રહ્યા !
ખટકે અંતરે એક ખીલો અજ્ઞાન કાળનો,
ખટક્યા કરશે નિત્ય ખોળિયું છે તહીં સુધી.

પત્રો પાનખરે ખરી જયમ પડે તે રીત દાદાતણા
ધોળા વાળ ખરી ચળકતી માથે પડી તાલકી.

અહીં દ્રુત સ્વરને એક માત્રાનો બોલવો પડે છે પણ ભાષાના સ્વભાવની વિરુદ્ધ થતું હોય એમ નથી લાગતું. કાં તો મનહરજાતિ પ્રયત્નની અપેક્ષા રાખે છે અને ગુજરાતીમાં પ્રયત્ન બહુ મોળો હોઇ મનહરરચના મનહર નથી લાગતી; કાં તો વૈવિધ્યના પ્રયત્ન છતાં તેમાં એકતાનતા રહે છે તેથી તે ગામઠી ઢોલક વગાડતી ભાસે છે.

અનુષ્ટુપી સૉનેટો લખતાં અનુષ્ટુપની મર્યાદાઓ ધ્યાનમાં રાખવા સૉનેટગરોને પ્રો. ઠાકોરે યોગ્ય સૂચના કરી છે. સંભવ છે કે શેક્સપીરિયન ધાટની સૉનેટમાં છેલ્લી કડી લેખે અનુષ્ટુપ મૂકયે સારી સૉનેટરચના થઈ શકે. પણ તેથી વિશેષ યોગ્યતા આ ધાટને માટે અનુષ્ટુપની નથી લાગતી. આમ છતાં કહેવું જોઈએ કે સામાન્ય અનુષ્ટુપનું એકમ આઠ નહીં પણ ૮+૮ વર્ણનું જ ગણાય. સોળ વર્ણનું જ સંવાદિતાની દૃષ્ટિએ એકમ થાય છે, અને ગાયત્રીનાં એકમોના કરતાં અનુષ્ટુપના આઠ વર્ણને અંતેનો વિરામ પણ ઓછો દૃઢ છે.

મુક્ત પદ્યને માટે પૃથ્વી છંદની અદ્‌ભુત શક્તિઓ બતાવી પ્રો. બલવન્તરાયે ગુજરાતી કવિતાને નવી કાયા ને વેગ આપ્યાં છે. એને લીધે હિન્દી મરાઠી બંગાળી કવિતાને મુકાબલે ગુજરાતી કવિતામાં વિલક્ષણ સૌન્દર્ય આવ્યું છે. ભવિષ્યના કવિઓ માતબર રચનાઓ માટે પૃથ્વી છંદનો વધુ ને વધુ ઉપયોગ કરશે એમ ભાખી શકાય. આ નવી શક્તિનો સર્જક પોતે જ મુક્ત પદ્ય તે અપદ્ય ના થઈ જાય તે સારુ સુસ્પષ્ટ માર્ગ-દર્શન અને ચેતવણી 'પારિજાત'ના ઉપોદ્‌ઘાતમાં આપે છે તે કવિઓએ

અને પ્રયોગકારોએ વળીવળી વિચારવાં જોઈએ. આવી વિચારણા પર આપણી કવિતાનું ભવિષ્ય અવલંબે છે. *

૨

શ્રી. પૂજાલાલની કવિતા સંબંધી અમુક સંસ્કાર રહેલો છતાં 'પારિજાત'ને મેં ફારસી ઢબે છેલ્લેથી વાંચવું શરૂ કર્યું. આનું પરિણામ ઘણું સારું તો ના જ આવ્યું ગણાય. કવિની કાવ્યસિદ્ધિનાં એકે તડાકે ઉચ્ચતમ શિખરોનાં દર્શન ન થતાં, પ્રમાણમાં નીચાં શિખરો જોયાં અને તેમના અલંકારરૂપ ઉપવનાદિમાં ફર્યો. "'પારિજાત'માં આત્મિક જીવનનાં કાવ્યોને જ સ્થાન આપવું" એ કવિના મૂળ વિચાર પાછળ શો હેતુ હશે તે સમજાયું. કવિની અપૂર્વ સિદ્ધિઓ આત્મિક જીવનનાં કાવ્યોમાં જ છે એમ નહીં, પણ એમાં એમની શક્તિ અમર્યાદ અને સિદ્ધિ જાણે જન્મથી વરેલી લાગે છે. બીજા વિષયનાં કાવ્યો વાંચતાં જૂનાનવા ગુજરાતી કવિઓની વધારે હૃદયંગમ કૃતિઓ સાંભરે છે અને પૂજાલાલની કલાની ઊણપો કંઈક સમજાય છે.

તેમનાં ગીતો અને ખંડકાવ્યોમાં મનોહારિતા ઓછી છે. છંદોબદ્ધ કવિતામાં સુસ્વનતા અને માધુર્ય નવીનોમાંથી ઘણા કરતાં અને જૂનામાંથી ઠાકોર, ખબરદાર, બોટાદકર કરતાં ઘણું વધારે તે લાવી શકે છે, પણ ગેય રચનામાં તે કામ આવ્યું લાગતું નથી. ગેય રચના રંગપ્રેમી સ્વભાવને વધારે ગોઠતી હશે? પૂજાલાલની સંયમી પ્રતિભા વિશ્વ માપવાને માટે પણ દૃઢતાથી ગંભીરતાથી ઉડ્ડયન કરે છે. તેમની કલ્પનામાં તાલાવેલી તરવરાટ લપલપાટ નથી. કેવી શાન્તિથી ધીરજથી ગંભીરતાથી પવિત્રતાથી તે જીવનદેવીને સત્કારે છે! ગેય કાવ્યોમાં 'માછીડો' 'વેચાતો રાખો' કાવ્ય લેખે સારાં છે, ગીત લેખે ઠીકઠીક છે.

---

* ગુજરાતીમાં પ્રયત્ન (accent) મંદ છે, છતાં કુશળ કવિ ગુજરાતીના સ્વભાવ વિરુદ્ધ ગયા વગર બંગાળી છંદો ઉતારી શકે એમ માનું છું.

સુંદર　　શાશ્વત　　ધામે
બેઠો છે એક ચિતારો નિમગ્ન બની નિજ કામે.
કાળનો પડદો દિશાની દિવાલે,
તે પર ચિત્રાલેખન ચાલે
ભેદ એનો કળવાની મતિ નથી કોઈ કપાલે.

આ તો કવિતા નથી લાગતી, પદ્દ નથી લાગતું, ગદ્ય લાગે છે. "આવીશ આવીશ"માં ભક્તની લાક્ષણિક, પ્રભુ પામવાની નિશ્ચયાત્મક વૃત્તિનું સરસ આલેખન થયું છે, પણ તેમાં ગીત તરીકે માત્ર પહેલી કડી મનોરમ છે.

કવિનું રુચિતંત્ર સ્વસ્થ પ્રકૃતિનું છે છતાં "સ્વાતંત્ર્યના સૈનિકો" કે "રાજર્ષિ શિવાજી"ની સફળતા મધ્યમ જ ગણાય. ભાષા પર પ્રભુત્વ અને વૃત્તનું ઔચિત્ય છતાં કાવ્યોમાં ઊણપ કેમ લાગતી હશે? કવિ લોહીતરસ્યાં યુદ્ધને આકર્ષક બનાવે એમ છે નહીં; પણ યુદ્ધોને ગુલાબી બનાવી દેતી શહીદોની વાતોની પ્રણાલિકાને તે અનુસર્યાં છે, અને અહીં યુદ્ધની નહીં પણ સ્વાતંત્ર્ય માટે વીરત્વથી પ્રાણ ત્યાગ કરનારની જ પ્રશંસા કરવા ચાહે છે. પણ વૈયક્તિક વીરતાનું યુદ્ધમાં હવે સ્થાન રહ્યું નથી. એટલે 'ખરે! કદર વીર માત્ર વીર કેરી કરી શકે' એ ભાવમાં વાસ્તવિકતાનો રણકાર નથી. "રાજર્ષિ શિવાજી"માં કવિતાની દૃષ્ટિએ અપ્રતીતિજનક અંશ આવે છે. જીતેલા ગઢના સૂબાના અંતઃપુરથી લીધેલી 'મુગ્ધા કો વધુ ફૂટડી' જેની શિવાજીને ભેટ કરવા સેનાપતિએ ધાર્યું છે તેને કવિ જે રીતે લેઈ જવાતી વર્ણવે છે તે ઐતિહાસિક હકીકત હોય તો પણ કાવ્ય માટે અનુચિત છે, અસત્ય છે.

ત્રીજા વિભાગનાં ઘણાં કાવ્યો સામાન્ય જનને પણ રસપ્રદ લાગશે. તેમાં ઉપર જણાવેલ કાવ્યો ઉપરાંત 'જન્મપૂર્વ પણ જે ગિરાતણી અર્થસિદ્ધિ થઈ રક્ત અંતરે' તે 'માતૃભાષા'નું નિબંધકાવ્ય રચનાસૌષ્ઠવે, વર્ડ્ઝવર્થના "*Recollections of Immortality*"ની યાદ આપે એવું પણ તેનાથી વિલક્ષણ વિચારણાવાળું 'જન્મદિન' અભિનવ કલ્પનાએ, હૃદયદ્રાવકતાથી 'હવે', અને કુટુંબપ્રિય જનને સ્વજનોની ભાસતી ચિત્રમાલા—

સ્વજનો વિશે લાગતી ભાવમાલા–હોવાથી "પિતાજીને શ્રદ્ધાંજલિ" "દાદા" "આર્ય વિધવા" વગેરે રમણીય કૃતિઓ છે.

નાનાલાલના સુપ્રસિદ્ધ કાવ્ય સાથે શ્રી. પૂજાલાલની 'પિતાજીને શ્રદ્ધાંજલિ' સરખાવવાની લાલચને રોકું છું, કેમ કે એક તો નવા ઉપર જૂનાનું ઋણ સ્પષ્ટ છે. વળી એવી સરખામણીથી ક્લાસિકલ રોમાન્ટિક શૈલીઓનું તારતમ્ય નીકળે એમ પણ હું માનતો નથી. એકે શૈલી સ્વયમેવ ઉચ્ચ કે ઊતરતી નથી. દાદા અને પિતા વિશેનાં કાવ્યો કરતાં "આર્ય વિધવા" કાવ્ય ભીનું અને દ્રાવક છે; સમર્થ કલ્પનાએ દૃષ્ટિ સમક્ષ ખડું થતું કરુણસુંદર આલેખન તેમાં પસરતી ભાવના વડે મનને ઊર્ધ્વગામી કરે છે.

ન રંગભીની તવ અંગચુંદડી,
શશી–વિહોણી રજની સમોવડી !
નથી ઝરે કંકણ કંકણુંતાં,
ન નૂપુરો ઝંકૃતિઓ મચાવે,
વિખૂટી થાતાં સરિતા સમુદ્રથી
ન મર્મરે, મૂક વ્યથાતલે ગરે.

* * *

અણુએ અણુએ તારે જ્વલંત નેત્ર શંભુનું
સદા ખુલ્લું રહી ભસ્મીભૂત કામ બનાવતું.

આ અને બીજાં કેટલાંક "સૌન્દર્યોપભોગ" "મૃગમુંડક" આદિ કાવ્યોમાં કલાપીનું ભાવમાર્દવ છે પણ પૂજાલાલની કાવ્યરીતિ કલાપીથી જુદા પ્રકારની સહેજે સમજાશે, કેમ કે કોઈ પણ તરંગ ભાવ કે વિચારને વાગોળવાનું વા વક્તાની ઢબે રજૂ કરવાનું પૂજાલાલના સ્વભાવમાં નથી.

૩

સૉનેટોમાં તો આ કામ્યશિલ્પીએ અપ્સરાઓ ઘડી છે – સુદૃઢ અને ભરેલા દેહવાળી, અનેકવિધ ગતિલીલાએ પૃથ્વીની પાટેથી ગગનાંગણ આપછંદે વિહરતી રૂપસુંદરીઓ. પાટણની ભસ્મ ઉપર ગંગ ઉતારનાર કોઈ ભગીરથની વાંછના ધારતી "પુરાણ પાટણના અવશેષોમાં", મુક્ત

પહાડોમાં જન્મેલા પઠાણની વતનમાં પ્રાણ મુક્ત કરવાની છેલ્લી ઇચ્છા નિરૂપતી સૉનેટ એકત્રીસમી, જ્યાં "મહાબલિ અપાય ભક્તિભર અન્ન ને પ્રાનો, પડાપડી કરે શહીદ નરનારીઓ રંગમાં" ત્યાં નિવસતા સ્વાતંત્ર્યના પંખી વિશેનું ત્વરિત ગતિ, ઉત્સાહઉદ્રેક, સંભ્રમ આદિ આ ગંભીર કાવ્ય-પાત્રમાં પણ ઊતરી શકે છે તે દાખવતું સર્જન, સડસડાટ ઊંચે ચઢી જતી વિચારસમૃદ્ધ "કાળી ચૌદશ"ની અભ્યર્થના, હિલોળા ખવરાવતી માતબર "મેઘઋણમુક્તિ", રમતિયાળ "રજનીને પ્રશ્ન", મનોહર "લિઓનાર્દો દા વિન્ચી" અને સર્વોત્કૃષ્ટ "અભીપ્સુ યૌવન" વગેરે કૃતિઓ વિશ્વ, આત્મા, બ્રહ્મ, ભક્તિ આદિથી ભડકનારાઓને પણ બહુ આહ્લાદ આપશે. સૌન્દર્યના પૃથક્કરણના શોખીનો સુશ્લિષ્ટતા ઔચિત્ય જાણવા એક વર્ણપસંદગી જ નીચેના ખંડકોની તપાસે, એકએકને પડછે મૂકી જુએ.

(૧) પોષ્યો પીયૂષ પાઈ, ખચિત ખલકના ખારથી આપ તો યે
હૈયે રાખ્યો, ઝુલાવ્યો હરખભર મને લાડઘેલા તરંગે
(મેઘ-ઋણમુક્તિ)

(૨) અલિ રજનિ! ચંદ્રમા વર પસંદ શાને કર્યો?
કલંકિત અતેજ આપ, પરતેજથી રાજતો,
જણાય રમણીય કિંતુ કદરૂપ સાચે નર્યો;
(રજનીને પ્રશ્ન*)

(૩) સુવિશાળ ભાલે કથી
શકાય નવ એવી રેખ, અવહેલના કૈં કરી
રહી જગત ક્ષુદ્રતાની! કરબેલડી શી નરી
સુહે લલિત રૂપમાં! ઉર જરા જરા ઊછળી
ઉછાળી રહ્યું વિશ્વનું હૃદય.

"અભીપ્સુ યૌવન" મને અતીવ સુંદર લાગ્યું × છે. ભાવનાભક્ત, ધૃષ્ટ, અણનમ યૌવનનું – ઝરણામાંથી ગિરિરાજનું રક્ષણ છોડી દઈ વેગીલા

* આ કાવ્યના અંતનું વાક્ય લાંબુ છટાદાર છતાં કેટલું વિશદ છે? પૃથ્વી અર્થને અતીવ પોષક નીવડ્યાં છે.

× અન્ય સૉનેટ "અગ્નિનું આવાહન" પણ કલાસિદ્ધિનું ઊંચું શિખર છે. 'ભલે રજનિ! આવ'ની ય ઉત્તમમાં જ ગણતરી થાય.

બલવાન નદરાજ થતા પ્રવાહનું—એ ભવ્ય ચિત્ર છે. અર્થમાં યૌવનનો મહામન્ત્ર છે. શબ્દ અને લયથી "શિલાંગણુ પરે નાચતું" બાલઝરણું, "પ્રવાહ ધુમ્રવન્ત" નદરાજ અને સિન્ધુની "નીલમમય દ્યુતિસુન્દરી" પ્રત્યક્ષ થાય છે. એક ગમ કુટુંબ અને બીજી તરફ ભાવનારમણીની વચ્ચે પ્રતાપી યૌવન ઓર દીપી ઊઠે છે.

૪

ઉપલા વિવેચનથી કવિની જીવનદૃષ્ટિ ઓછી જ સમજાઈ હશે. જેને જીવનના આત્મગત મૌલિક પ્રશ્નોની સૂગ હોય છે તેમને એ દૃષ્ટિ સમજવી સમજાવવી કઠિન છે. પૂજાલાલના જીવનની પાયાની હકીકત એ છે કે તે ઊર્ધ્વપંથના યાત્રી છે. એટલે તેમનાં વિશ્વના રહસ્યની સમજ, જીવનધ્યેય, સાધના, મંથનનાં કાવ્યોમાં પ્રવેશ કર્યા વિના તેમના વિશે આપણી સમજ એકપક્ષી જ થાય; એકપક્ષી પણ ના થાય કેમ કે એમની પ્રપત્તિના મૂળમાંથી જ તેમના સમગ્ર સર્જનમાં પવિત્રતાનો રસ ફેલાયો છે.

પ્રમાણમાં પાર્થિવ લાગણીવાળાં કાવ્યો ઉપરથી એટલું તો સમજી શકાય કે આ કવિના વિચારતંત્રમાં જિંદગી જે થોડુંઘણું શુદ્ધ પ્રેય આપે છે તે અવગણવા જેવું નથી. કલા સાધવા જેવી, સૌન્દર્યનો રસ પીવા જેવો, માતા પિતા પત્નીનો સ્નેહ જીવનમંગલ ગણી વધાવવા જેવો, દેશપ્રેમ સ્વાતંત્ર્યભાવના ખીલવવા જેવાં—આમ માનનારની ફિલસૂફી એકમાર્ગી નથી, વ્યાપક અને ઉદાર છે. શ્રી. અરવિન્દની ફિલસૂફીનું એ વિશિષ્ટ લક્ષણ છે. માટીની મર્યાદાઓ જાણવા છતાં, એ મર્યાદાઓ વટાવવાની તૃષા છતાં, તે માણસને મહેણાં ચાબખા નથી મારતી; મરશિયા નથી ગાતી; ગાદીપ્રસાદ, દરમિયાનગીરીનો સ્વીકાર, કબ્રવાસ, નરક, આત્યન્તિક બન્ધની સજા, વગેરે હાઉ ઊભા કરી નથી બિવરાવતી, નથી દૈન્ય આણતી; તો ઊલટ પક્ષે બુદ્ધિને છેતરી વાહ જીવન વાહ કરી રસિયાજી સાથ રંગભેર રમવા નોતરતી પણ નથી.

આદમનો શાપ એ તો રૂપક છે. કોઈ અકલ્પ્ય કારણે પૂર્ણ મુક્ત સચ્ચિદાનંદ તત્ત્વ અંશતઃ અનેકાંશતઃ આપણામાંથી અને જડ જગતમાંથી

તિરોહિત થયું છે. શાથી થયું? લીલાએ? એ કોણ કહી શકે? આપણા સચ્ચિદાનંદ સ્વભાવનું તિરોધાન તે આપણો અને જડ જગતનો પણ શાપ છે. પણ શાશ્વત સ્વભાવની સ્મૃતિ એ ઈશ્વરની કરુણા છે, એ સોનાની સાંકળ છે; એ સ્મૃતિ વડે માટીની મર્યાદાઓ અવગણી, વાસનાજનિત પ્રલોભનો જીતી, મૂલ સ્વભાવ જાગૃત કરવો એ મનુષ્યધર્મ; એ જ્યોતિમાં સ્થિર થવું અને એ જ તેજને આપણા પાર્થિવ જીવનમાં, મન અને મનોધર્મમાં, શરીર અને શરીરધર્મમાં પ્રગટ થવા દેવું એ જ જીવતી મુક્તિ. આપણે શાપિત નથી, આપણો તો દૈવી વારસો છે.

અલભ મનુજ દેહ લાભ પામી
નહિ મરણોન્મુખ માટીમાંહી રાચું;
હૃદયભર ભરેલ જાડ્ય વામી
અમૃત હું ચિન્મય રૂપ સાધું સાચું.
ક્ષણભંગુર ખોળિયે ચહું
પ્રભુની અક્ષરતા ચિરંતના,
મરણાલયમાં ય હું લહું
અમૃત પ્રાણ અનાદ્યનન્તના.

*　　*　　*

વદે, "જનમગાંઠ તો મરણથાંભલે બાંધતી,
વિમૂઢ મનુજાતમને વિષયઘેનગારે ગર્યા;"
વદું, અમૃત સાથ એ મૃત સ્વભાવને સાંધતી,
અકાળ ગમ કાળને લઈ જતી મુદાએ ભર્યા.

(જન્મદિન)

વૈષ્ણવ ભક્તને વૈકુંઠ ગમતું નથી, કેમ કે ત્યાં નંદકુંવર નથી; આ ભક્તને વૈકુંઠ નથી ગમતું કારણ ત્યાં પ્રગતિ નથી. શાશ્વત અસંતોષથી, 'ઝળાહળ ઝંખનઝાળ'થી જનમનો સતત પ્રયત્ન તેનો આનંદ અને પુરુષાર્થ છે. વસ્તુતાએ આનંદધામની યાત્રા એટલી લાંબી અને કઠિન છે કે મનુજ શાશ્વત અસંતોષ માટે જન્મ્યો લાગે. એ એનું દુઃખ તેમ લ્હાવો છે; એ માર્ગે યાતના છે તો વારાણસી પણ એ જ માર્ગે છે. સચ્ચિદાનંદ ઈશ્વરનું માનવને ઊગવું

આમંત્રણ કે તારી જડતા વાસના પાપ ત્યજી મને ભેટ, એ શાશ્વત અસંતોષનું એક બીજ, તેની એક બાજુ છે:—

ક્ષુદ્ર કણી મૃત માટીની મારા ખેાળામાં નાખેા;
કાળજૂની લઇ વેદના મને વેચાતેા રાખેા.
(વેચાતેા રાખેા)

તારે કાજે દ્વાર મારાં અનંત
ખુલ્લાં છે સર્વ દિશાએ સદાનાં;
ચાહે ત્યાંથી આવ, હે ભાગ્યવંત!
મારે ધામે આભ ના આપદાનાં
(મારે હૈયે આવ)

ભક્ત શ્રદ્ધાની દૃઢતાથી કહે છે:

આવીશ આવીશ તને શેાધતેા આવીશ હું
સુદૂર સેાનેરી તારા ધામમાં;
વેદનાના પારાવાર ભેટમાં લાવીશ હું
છલકાતા જીવનના જામમાં.

ત્યાગ તપ સેવા વિરહ આદિ સાધનામાં કષ્ટ તે શાશ્વત અસંતોષનું બીજું પાસું છે. આપણી વ્યક્તતામાં જે જડતા જડેલી છે તેને છેાડ્યા વગર, તેના ધર્મોને જીત્યા વગર સિદ્ધિ નથી. સ્નેહનાં દુન્યવી સુખેા, મમત્વેા ને લાલચેા, શંકા અને મતિભ્રમેાથી ભક્તે પર થવું જોઈએ ('પરમ ચુંબક'). આ પ્રયત્નમાં વારંવાર પીછેહઠ, ઈશ્વરની અવકૃપા વિરહ આદિ જુદે જુદે રૂપે દેખાય. તે સ્થિતિમાં નામરટણ, ઈશ્વરસ્તવન, અભિમાનને ગાળી નાખે એવી આર્ત્ત પ્રાર્થના ભક્તને લાંબી વાટે ટકાવી રાખે છે.

નથી અન્ય દ્વાર માત્ર છે બાકેારિયું રે,
કેમ સરશે ત્યાંથી આભ ખેાળીયું,
વામન રૂપે કરજો પ્રવેશ બટુબારણે.
(અતિથિ)

તું પ્રેર, શુભ્ર પ્રેર, વેગભર પ્રેર, અગ્નિ! મને
ક્ષણે વિરમ ના, વિરામ મુજને ય ના દે ક્ષણે.
(અગ્નિનું આવાહન)

વિશ્વનું અધિષ્ઠાન, ગૂઢ તત્ત્વ, આનંદધામ વિશ્વદેવનો અને આ દિક્કાળગત રચનાનો યોગ કેવોક તે ફિલસૂફીનો બીજો મહાપ્રશ્ન છે. એ વિષય આપણા જ્ઞેય પ્રદેશની બહાર. એટલે તેનું બે દૂ ચાર જેવું સમાધાન મળે જ શાનું ? કવિની, ભક્તની, સાધકની કોઈ ક્ષણની પ્રેરણાએ, અંતઃસ્ફૂર્તિએ, અપ્રમેય મનોવ્યાપારે. કલ્પના બુદ્ધિ તથા લાગણીની યુગપત્ જાગૃતિ અને એકત્રિત બળે પ્રજ્ઞાએ જે જોયું અનુભવ્યું અને ભાંગીતૂટી વાણીમાં ઉતાર્યું તે જ આ વિશ્વરચનાનું મોંઘામૂલ સમાધાન. સૂક્ષ્મ, અસ્પષ્ટ સમજાયેલી વાતને સમજાવવા ભાતભાતનાં રૂપકોનો આશ્રય લેવો પડે; તે રૂપકોને વળગી રહીએ તો અર્થનો અનર્થ પણ થાય; તેમાં અસંગતિઓ ય હોય. છતાં આ વિષય પરત્વે આપણી અંતઃશક્તિને જાગૃત કરવાનું ફિલસૂફીની કવિતા જ સાધન છે, કેવળ તર્કપરંપરા નથી. "શિવ" "વિશ્વદેવ" "સનાતન શિશુ" "ચિતારો" વગેરે કાવ્યોમાં આ દૃષ્ટિ યોગ્ય છે. વિશ્વદેવના મંદિરને આંગણે ઉષા સાથિયા પૂરે છે અને સન્ધ્યા આરતી ઉતારે છે. ચિતારો જ્યોતિની પીંછીને આનંદસિંધુમાં બોળી સીમામાં અસીમ રૂપ સર્જે છે. શ્રી. અરવિંદની ભવ્ય કલ્પનાના શિવ, તિરોહિતચેતન વિશ્વનું જડ મૂર્ત સ્વરૂપ, "ભાલા જ્યોતિતણા અનાવૃત કરે ઓજસ્વી એ આકૃતિ." અથવા વિશ્વ સમુત્ક્રાન્તિનો બ્રહ્મા—

સનાતન શિશુ–પ્રભુ કરે લીલા નીજાનંદ લીન
અનંત બહુતતણા આંગણામાં, સુકોમલ પાયે
માંગલ્યની રેખા આંકે, નૂપુરિયાં નાચે નિશદિન
અપૂર્વ સંગીતસૂરે, ચરાચર પુલકે ભરાયે;
દૂધિયાં નિહારિકાનાં લઈ ઝીણુ કમનીય કરે
અજબ મારીને ફૂંક શીકરોએ છાઈ દે આકાશ.

સરસ્વતીચંદ્રનું રહસ્ય

(પૂર્તિ)

'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે મને બોલવાનું ગમતું નથી એમ નથી, પણ એ વિશે ઘણું લખાયું છે અને મેં પણ બેત્રણ વ્યાખ્યાન આપ્યાં છે. એ ચવાઈ ગયેલો વિષય છે. વળી એ પુસ્તક પુરાણ જેવું લાગે છે. આનંદશંકરે એને પુરાણ નામ આપેલું પણ છે. આજે 'વિષ્ણુપુરાણ' ઉપર કોઈ વ્યાખ્યાન આપવાનું હોય તો લોકોને એ વિશે કૌતુક થાય પણ કોઈ તે સાંભળવા ના જાય. એ રીતે વક્તા સારો કે મધ્યમ કોટિનો હોય છતાં 'સરસ્વતીચંદ્ર' વિશે સાંભળવાની રુચી ન થાય એવી આજે સ્થિતિ છે.

'સરસ્વતીચંદ્ર'નો વિચાર માત્ર કલાની દૃષ્ટિએ થાય એમ નથી; તેમ એ પુસ્તક સમાજ, રાજકારણ, ધર્મ એ બધા વિશે વિચારણાથી ભરેલું છે એ એકલી દૃષ્ટિએ પણ એનો વિચાર થઈ શકે એમ નથી. એ ચોપડી પીળી કે લાલ નથી. હમણાં કેટલાંક નવાં પ્રકાશનોની ખાસ અપીલ રંગથી સૂચવાય છે: વાચકને ઉશ્કેરવા માટે કે નવે માર્ગે દોરવા માટે ચોપડાનું જાકીટ પીળા કે લાલ રંગનું હોવું આવશ્યક મનાય છે. પણ 'સરસ્વતીચંદ્ર' એ એમાંથી એકે રંગનું નથી. કોઈ જાતનો સામાજીક, ધાર્મિક કે રાજકીય વિપ્લવ જગાડે એવું એ પુસ્તક નથી.

૧૮૮૫થી ૧૯૦૧ સુધીના ગાળામાં આપણા સમાજના જે સામાજિક, ધાર્મિક ને રાજકીય પ્રશ્નો સમજાયા હતા, તે બધાનો સમાવેશ 'સરસ્વતીચંદ્ર'માં થયો છે. એ બધા પ્રશ્નોની ગોવર્ધનરામે ચર્ચા કરી છે, એ દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક રીતે એની ખૂબ ઉપયોગિતા છે. એ જમાનાની વિચારસરણીના પ્રતિબિંબ જેવું એ પુસ્તક છે. એમાં કલાની ખાતર કલા નથી, તો એના સામાજિક ઉપાદાન ઉપર સૌન્દર્ય કે કલાનો અધ્યાસ પણ નથી. એનું રહસ્ય જ કલાકૃતિ રૂપે ફૂટે છે અને સુંદર ઘાટ ધારણ કરે છે. ૧૮૮૫ થી

૧૯૦૧ સુધીના, લગભગ ૧૯૧૫ સુધીના વિચારોનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતું આ પુસ્તક છે.

પ્રશ્ન એ છે કે આ પુસ્તકમાંથી આ જમાનાને કંઈ શીખવા જેવું છે કે માત્ર કંટાળ્યા હોઈએ ત્યારે સરસ્વતીચંદ્ર, કુમુદ કે કુસુમ પાસે બેસવા જેટલો જ એનો ઉપયોગ છે? આજના જીવનઘડતરમાં એનો વિનિયોગ થાય એમ છે?

આપણા દેશમાં દેશી રાજાઓ ને તેમની પ્રજાનો પ્રશ્ન મોખરે આવ્યો છે. તે પરત્વે ગોવર્ધનરામને ઘણું આપવાનું છે. 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના ત્રીજા અને ચોથા ભાગમાંથી ઘણી માહિતી, ચેતવણી ને દોરવણી મળી શકે. એમાં નવી દૃષ્ટિ છે. વડોદરાના સ્વ. સર સયાજીરાવ ગાયકવાડે વિલાયતમાં એક વખત વાત કરેલી કે હિંદ માટે ફેડરેશનની, સમવાયતંત્રની કલ્પના સૌથી પહેલી મેં કરેલી. એ ભૂલ હતી. બ્રિટિશ પ્રાંતો અને દેશી રાજ્યોના રાજકીય સમવાયની આખા હિંદમાં પ્રથમ કલ્પના કરનાર ગોવર્ધનરામ હતા. એમની વિગતોમાં ભૂલ હશે; ભવિષ્યમાં એ ઊંડે કે સ્પષ્ટ ના જોઈ શક્યા હોય; છતાં ગોવર્ધનરામનું સમૂહતંત્રનું આર્ષદર્શન ખોટું નથી. કોઈ કોઈ જગાએ તો તેમની વાણી પયગંબરી લાગે છેઃ

> મલ્લરાજ—હા, પ્રજાનું હિત જાળવવાની બુદ્ધિ રહેશે એ પાળ ને એ મર્યાદા. પ્રજામાં દુર્ગાવવર્ત થાય ને રાજનામાં ન થાય તો એ કજોડાનો કલેશ ભારે થાય.
>
> (સર૦ ભાગ ૩ જો, પૃ. ૨૨૧)

> પાગ-આલી! હારી પ્રજાના હાથમાંથી શસ્ત્ર ગયાં છે તેથી તું બ્હીશ નહીં! તું જુવે છે કે અમો બધા ભાઈઓની પ્રવૃત્તિને પેલો અશ્વત્થામા નિષ્ફળ કરે છે ને જે શસ્ત્ર હારા શત્રુઓ સામાં પ્રહારવાં જોઈએ તે અશ્વત્થામાની પ્રેરણાથી અમારા સામાં જ ઉપડે છે! બાળક જ્યારે પોતાના પેટમાં તરવાર ખોસે ત્યારે તે લેઈ લેવા જેવી નથી? સત્ય છે કે કપિલોકે પોતાના કલ્યાણ માટે હારાં બાળકોના હાથમાંથી તરવારો લઈ લીધી છે, પણ એ કપિલોકને આપણા ધનુર્ધર અર્જુનના રથ ઉપર ધ્વજાઓને અને ઘોડાની લગામોને એને ઝાલવાને પરમાત્માએ બેસાડયો છે ને આપણું કલ્યાણ તેના કલ્યાણમાંજ રાખ્યું છે તો દુષ્ટ

અને ગાંડા અશ્વત્થામાના હાથમાંથી આ શસ્ત્ર લેઈ લીધાં સમજજે ને મિથ્યા શોક ન કરીશ! આજ જે અવિશ્વાસનો વા વાય છે તે કાળે ત્હારી પ્રજાના હાથમાં શસ્ત્ર નથી તેમાંજ ત્હારૂં કલ્યાણ કેમ ન હોય? આજ મ્હોટા મસ્ત રાજ્યોની જાદવાસ્થળી થવાનો સંભવ છે ને સર્વ સુરાપાન કરનાર યાદવો લ્હડી મરશે તે કાળે સુરાનો મદ ચ્હડાવનાર શસ્ત્ર ત્હારી પ્રજાના હાથમાં નથી ને એ સુરાપાનમાંથી અને તેના ક્રૂર ફળમાંથી તને ને તેમને બચાવવાને માટે જ પરમાત્માએ આ યોગ કેમ ન આણ્યો હોય? અને જ્યારે કપિલોકને પોતાને ત્હારા બળનો ખપ પડશે ત્યારે પણ એ બળનું સાધન આપ્યા વિના બેસી રહે એવા તેઓ મૂર્ખ નથી. પાઞ્ચાલી! જે કલ્યાણકારક વાયુનો હું પુત્ર છું તે જ વાયુનો હનુમાન પુત્ર છે અને તને વેદના ક્યાં ક્યાં થાય છે તે તે જાણવાને ને ત્હારા શત્રુઓની આશા નિષ્ફળ કરવાને હનુમાન જાગે છે. તેને તું મ્હારા બન્ધુ જ જાણજે! રામચંદ્રની સેનામાં તે આજ એશિઆ ખંડની પૃથ્વીને વ્હેંચી લે છે, પણ જ્યારે તેમનાં યુદ્ધ થશે ત્યારે કપિલોક ત્હારા પુત્રો ઉપર વિશ્વાસ કરતાં શીખશે ને તેમનું મૂલ્ય જાણશે ને તેમને શસ્ત્ર અને અસ્ત્ર ઉભય પોતાની મરજે આપશે. ત્હારા બીજા શત્રુ કોણ છે? અશ્વત્થામા? દુર્યોધન? દુષ્કાળ? પવન પેઠે અદૃશ્યમાં થઈ ઉડતા વ્યાધિઓ? જો, પાઞ્ચાલી! હનુમાને તે સર્વને માટે પાંડવોની છાયાઓ ઉભી કરવા માંડી છે ને અમે સર્વ ભાઈઓ, વાદળાંની છાયાની પાછળ તેમના જળની વૃષ્ટિ થાય તેમ, અમારી છાયાઓની પાછળ આવવા માંડીશું.

(સરસ્વતીચંદ્રઃ ભાગ ૪ થો, પૃ. ૬૭૩)

વધારે અગત્યની વાત એ છે કે આ પુસ્તકની કિંમત અમુક પ્રકારની દૃષ્ટિ કેળવવામાં છે. આજે સમાજજીવનના પ્રશ્નો ઉગ્ર દૃષ્ટિથી વિચારાય છે, તેમને સમતા, ધીરજ અને વિવેકથી વિચારવાની દૃષ્ટિ આ પુસ્તક આપે છે અને કેળવે છે. એ એની સામાજિક ઉપયોગિતા છે. દરેક વસ્તુનો સારાસાર વિવેક કરીને નિર્ણય કરવાની 'એટિટ્યૂડ'–હૃદયનું દૃઢ વલણ–આ ગ્રંથ કેળવે છે.

ગોવર્ધનરામની વિચારણા સંપૂર્ણ છે, દોષ વગરની છે એમ કહેવાનો આશય નથી. એમની કલામાં શિથિલતા છે તેમ એમની વિચારણામાં

પણ દોષ છે. વિનીત પક્ષના બધા વિચારકો ત્યારે ઉદારમતવાદી હતા. ઈંગ્લંડ અને હિંદ વચ્ચે થયેલો સંબંધ એ ઈશ્વરી કૃપા છે એમ લોકનાયકો સાથે ગોવર્ધનરામાદિ પણ માનતા. એ માન્યતા ભૂલભરેલી હશે. બીજા પણ અનેક દોષ જડી આવે. વળી ગોવર્ધનરામ રહસ્ય રજૂ કરે છે, જીવનસંદેશ આપે છે, તે છેવટે તો દલીલ કે તર્કથી નહીં પણ સૌન્દર્ય ને કલાદ્વારા આપે છે. એક વસ્તુ ભવ્ય, સુંદર હોય–આત્મત્યાગ, સ્નેહલગ્ન જેવી–તો તે સાચી છે ને સાચવવા જેવી હોય છે એ વાત કલાદ્વારા ગોવર્ધનરામ આપણે ગળે ઉતારાવે છે.

ઘણા પૂછે છે કે ગોવર્ધનરામે કર્યું શું? ચારપાંચ પુસ્તકો લખ્યાં એથી કંઈ વધારે કર્યું ખરું? અત્યારે લોકનેતા પાસે જે કામની અપેક્ષા આપણે રાખીએ તેવું એમણે કંઈ કર્યું નથી. એમણે ખેડૂત, હરિજન, મજૂર કે દલિતના પ્રશ્નો ઉપાડ્યા નથી. એવું એવું ઘણું કર્યું નથી. એમણે સાક્ષર જીવનનો, સંસ્કારી જીવનનો આદર્શ આપ્યો છે. આપણી નવીન નવતાઘેલી દૃષ્ટિને એ આદર્શ ભૂલભરેલો લાગે. પણ તે જમાનામાં સંસ્કારી જીવન ગાળતા અનેકનો આ આદર્શ હતો. ગોવર્ધનરામની સંસ્કારી જીવનની મૂર્તિ અમર છે. સરસ્વતીચંદ્ર જેવા વાટે કે ઘાટે જડતા નથી, છતાં વિશિષ્ટ અર્થમાં એ નમૂનેદાર પાત્ર છે. એ એ યુગનો યુગાત્મા છે. દરેક માણસમાં જ્ઞાન મેળવવાની, વિચાર કરવાની, વિચાર કરી નિશ્ચય કરવાની સાહજિક વૃત્તિ પક્વ કે અપક્વ દશામાં હોય છે. એ વૃત્તિની પ્રાથમિક દશામાં માણસમાં દ્વિધાવૃત્તિ, અનિશ્ચય, ક્રિયામંદતા આવે. નવા જ્ઞાન સાથે પ્રયત્નમાં અશક્તિ આવે છે અને ઉદ્દેશોની સ્પષ્ટતા રહેતી નથી. બધામાં કંઈ ને કંઈ સારું જણાય. આવી પ્રાથમિક દશામાં બાળલગ્ન, વિધવાવિવાહ, દેશી રાજ્ય, અંગ્રેજી રાજ્ય વગેરે વિષયોમાં માણસની દ્વિમુખી દૃષ્ટિ રહે છે, અને તેની એકાગ્રતા ઘટી જાય છે. વિદ્વત્તાનો ભાર અને દૃષ્ટિની વિશાળતાથી ઉદ્‌ભવતી પ્રયત્નની શિથિલતા–તેની માત્રા સરસ્વતીચંદ્રમાં ઘણી બધી છે એમ સૂચવવા હું તેને type, નમૂનો, કહું છું. સરસ્વતીચંદ્ર, ગોવર્ધનરામ, મણિલાલ, આનંદશંકર, નાનાલાલ, એ સર્વમાં આ ભાવ રહેલો છે. એટલે એ અર્થમાં સરસ્વતીચંદ્રને યુગાત્મા કહી શકાય.

સરસ્વતીચંદ્ર પુરુષ લેખે તેના જમાનાનો પ્રતિનિધિ છે. તેનું જીવન પાયમાલીમાંથી કેમ બચી જાય છે તે પણ વિચારવું જોઈ એ. તે વિચારણાથી, બુદ્ધિથી ઊગરી જતો નથી, પ્રેમથી ઊગરે છે. એના જીવનનો કરુણ અન્ત નથી આવતો, નવલકથા એ "ટ્રેજેડી" નથી થતી, કેમ કે પ્રેમની ખાતર તે આકાશગામી પણ અવ્યવહારુ ભાવનાનો ભોગ આપે છે. એની દયા ખાવાની જરૂર નથી. પોતાનું માનવપણું સ્વીકાર્યું તેટલો તે વીર. કુમુદ પહેલી પ્રેમી છે, પછી ત્યાગી બને છે; સરસ્વતીચંદ્ર પહેલો ત્યાગી ને પછી શુદ્ધ રાગી બને છે. એનામાં માનવસહજ નિર્બળતા છે; કુમુદ કહે તે પ્રમાણે કરવાની તત્પરતા છે; અને એ જ એને પાયમાલીમાંથી બચાવે છે. કુમુદના કહેવાથી એ કુસુમને પરણે છે એમાં મને વિચિત્રતા નથી લાગતી. બૌદ્ધિક જીવન ગાળનારો, સંવેદનપર મનોરાજ્યમાં રહેતો પાયમાલીને આરે ઊભો રહે છે ત્યારે કુમુદનો બોલ માથે ચઢાવી જીવનમાં સમાધાનવૃત્તિ ઉતારે છે. કુટુંબ સાથે કે દુનિયા સાથે પહેલેથી તેને મેળ ન હતો, પણ છેવટે તે બાંધછોડ કરે છે.

સરસ્વતીચંદ્રના જીવનમાં કલાદ્વારા રજૂ થઈ છે તે જ દૃષ્ટિ, તે જ સમાધાનવૃત્તિ ગોવર્ધનરામની છે. વિરોધ પચાવી લેવો; સામે આવતાં બળોનું રહસ્ય સ્વીકારી લેવું; પૂરને વાળવું; તેની સામે ના થવું. સાક્ષર જીવનનું આ પવિત્ર કર્તવ્ય તેમણે કર્યું છે. તેમના સમકાલીનોમાં તેમને આ બાબતમાં સૌથી વિશેષ સફળતા મળી છે. લોકસમૂહ, જનતા ગોવર્ધનરામની વિચારણામાં મધ્ય સ્થાને છે એ વાત વીસરી જવાય છે. જે વાત આજના ચિન્તકોને ગળે નથી ઊતરતી તે એ છે કે નિર્બળ ભાવનાઓ ઉપર, આદર્શવાદ ઉપર સમાજરચના નહિ થઈ શકે. ભાવના અને ભાવનાનો જેમાં વિનિયોગ થાય તે સંસ્થા એ બે વચ્ચે અંતર રહેવાનું. શક્યઅશક્યના વિચાર વગર કરેલા ભાવનાના વિનિયોગમાંથી વિષ અને અમૃત બંને નીકળે છે. બાકી ભારતીય પ્રજાને કેવા લોકનેતામાં શ્રદ્ધા રહેશે તે વિશે ગોવર્ધનરામનું કથન કેટલું સાચું છે તે સૌ કોઈ આજે સમજી શકે તેમ છે. એ વાંચ્યા પછી 'સરસ્વતીચંદ્ર' અને આપણા યુગનું વચ્ચેનું અંતર ઓછું થઈ જાય છે.

કેટલો વિનિપાત ! જે દેશમાં આ શાસ્ત્ર રચાયાં અને પળાયાં તેમાં આજ કેટલી અધોગતિ છે ? અથવા એમ પણ કેમ ન હોય કે સુન્દરગિરિ ઉપર જે વ્યવસ્થા સાધુજનો આમ અગ્નિહોત્ર પેઠે જાળવી રહ્યા છે તેવી વ્યવસ્થા આ વિશાળ દેશમાં જળવાઇ શકી નહી ? આ સ્ત્રીજનના કૌમારવ્રત અને વૈરાગ્ય, આ સાધુઓનાં સરલ ચિત્તનાં સંવનન અને રસોત્કર્ષ–એ સર્વ દિવ્ય પદાર્થો પામનાર સાધુજનોની સાધુતા કે સરળતા આ વિશાળ લોકસમૂહમાં શી રીતે આવવાની હતી ? અને તે આવે નહી તો આજ દિવ્ય પદાર્થો આ સંસારને વિષરૂપ કરી મુકે એમાં શી નવાઈ ?

× × ×

જે લોકશ્રદ્ધા નવા વિદ્વાનો ઉપર નથી બેસતી તે આ અલખના યોગીઓ ધારે તો કેટલી વારમાં મેળવી શકે ? સંસાર શુદ્ધ કરવાને માટે જોઈએ તેટલું સંસારનું જ્ઞાન, રસિકતા અને વૈરાગ્ય, નિઃસ્વાર્થ અને સ્વયંભૂ કલ્યાણ કરવાની વાસના, અને આ પુસ્તકો અને આ સંપ્રદાયઃ એ સર્વ સાધનથી લોકનું કલ્યાણ ન થઇ શકે ?

(સરસ્વતીચંદ્રઃ ભાગ ૪થો, પૃ. ૩૭૨, ૩૭૪)

સમાજમાં એકાએક ક્રાન્તિ થાય તો પાપડી ભેગી ઇયળ બફાઈ જાય; સૂકાં ઝાડ બાળતાં લીલાં પાંદડાં પણ બળે. એ પાંદડાં તો પ્રાણવાહક છે, ચેતનસંચારક છે. એ પાંદડાં સંસ્કૃતિવાહક શિરાઓ છે. તેના નાશનો સવાલ નાનોસૂનો નથી. એકાએક ક્રાન્તિથી આપણને લાભ નથી. ફ્રેન્ચ વિપ્લવથી ફ્રાન્સને ફાયદો નથી થયો લાગતો; ઈંગ્લંડને થયો હશે. આ સ્થિતિમાંથી આપણે બચવું હોય તો જે ક્રાન્તિના ભણકારા વાગે છે તેનાં માર્ગ અને મર્યાદા કરી રાખવાં જોઈએ. પૂર આવે તે પહેલાં નહેરો કે રસ્તા કરી મૂકીએ તો પૂરમાંથી બચી જવાય અને જમીન ફળદ્રુપ થતાં ઘણો લાભ થાય. ઉદારમતવાદીઓની, ગોવર્ધનરામોની આ દૃષ્ટિ છે. જો સંસ્કારિતાનો નાશ ન થવા દેવો હોય તો આવો માર્ગ કરી મૂકવાની જરૂર છે. ગોવર્ધનરામના જમાનામાં માત્ર પાશ્ચાત્ય થઈ જવાનો ભય હતો.

એ ભય હવે દૂર થયો છે. ગુજરાતમાંથી એ ભય ટાળવામાં ગોવર્ધનરામનો હિસ્સો ઘણો મોટો છે. આજે કાન્ત જેવા માણસો આપણા સમાજમાં તમે કલ્પી ન શકો. ગોવર્ધનરામ આ પુસ્તક જનતા સમક્ષ મૂકતા હતા તે વખતે ભારતીય સંસ્કૃતિનો દ્રોહ આપણે કરી રહ્યા હતા. અર્થાત્ ત્યારની લડત બે સંસ્કૃતિ વચ્ચેની હતી. આજે સ્થિતિ વધારે વિષમ થઈ છે, અને તેથી જ સરસ્વતીચંદ્રની દૃષ્ટિ આજે વધારે ઉપયોગી છે. આજે તો પ્રશ્ન સંસ્કૃતિ ને જંગલીપણા વચ્ચે પસંદગીનો છે. જો આપણે સંસ્કૃતિ નહિ સાચવીએ, તેને બુદ્ધિપૂત, શાસ્ત્રપૂત કરવાનાં પગલાં નહિ લઈએ તો આપણે પણ જંગલી જ થવાના. યુરોપ જંગલી થઈ રહ્યું છે. એટલે વહેતા પ્રવાહોને સંસ્કારી, સંમાર્જિત કરીને સ્વીકારવાનું આપણું પરમ કર્તવ્ય પ્રાપ્ત થાય છે. આ દૃષ્ટિએ 'સરસ્વતીચંદ્ર'ની સામાજિક મૂલ્યવત્તા મને ઘણી લાગે છે.

ભક્તિકાવ્યમાં પ્રતિરૂપ

કનિષ્ઠ અને ત્યાજ્ય, મધ્યમ અને અત્યાજ્ય (સાચી કવિતા અને કેવળ પદ્યના મિશ્ર ગુણવાળી), અને સાચી ઊંચી કવિતા એમ સૌ કોટિની કવિતા ભજનમાં આવી શકે. એક પક્ષે, સાચી ભક્તિ, જેમાં 'ઉંડા અંધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું લઈ જા'ની સ્થાયી કારમી આરત હોય, તેના જેવો મહાન કાવ્યવિષય બીજો એકે નથી, તો, બીજે પક્ષે, હિન્દમાં તો એ વિષય જેટલો બીજો કોઈ ખેડાયેલો નહિ, બીજો એકે વિષય એના જેટલો પરિચિત નહિ. ભજનની પરિભાષા, ભજનનાં પદ્યરૂપો, ભજનમાંની ભાવનાઓ વિવિધ છતાં એટલાં ચલણી થઈ ગયાં છે, કે સૌ કોઈ પોતાના તો કપાશિયા જ લાવી પારકાં તેલ પુરાવી પુરાવી મેરાયાં લઈ દીવાળી કરે છે. વળી ભક્તિની સરહદ ચોક્કસ નહિ, અને તે સરહદની ચોગમ તત્ત્વચિન્તન, નીતિ વગેરેના ભુલાવામાં નાખે એવાં લક્ષણવાળા પ્રદેશો એવા વિશાળ ક્ષેત્રફળના પડ્યા છે, કે વતનમાંથી નીકળી માઇલિના માઇલિ પરપ્રદેશમાં કાપી નાખીએ ત્યારે ખબર પડે કે આપણે ભુલા પડ્યા. પરિણામે વિશ્વભજનિકામાં માનવને ભાંડતા ચાબખાથી માંડી પરમ સત્યના સ્વરૂપને નક્કી કરતાં ગુણનાં સાંકળિયાં કે લાઠીબાજની દલીલો સ્થાન પામે છે.

નૈતિક ચાબખા, અને દલીલબાજ કે કેવળ ગુણગાન કરતાં ભજનોને કેવળ પદ્યના ખાડામાંથી ઉગારનાર પ્રતિરૂપો (images) હોય છે. કાવ્યને વધારે સુન્દર કાવ્ય બનાવનારાં તત્ત્વ ગમે તે અને ગમે તેટલાં હો, પદ્યબંધને કવિતાની કોટિમાં મુકાવનારું એક આવશ્યક તત્ત્વ પ્રતિરૂપો છે. અને તે પ્રતિરૂપો જેટલે અંશે ચિત્રની છાપ ઉપજાવનારાં અને ક્ષણે ક્ષણે અન્ય ચિત્રની છાપ ઉપસાવે એવાં ગતિશીલ કે ગતિસૂચક હોય તેટલે અંશે ભજનની કાવ્ય લેખે વધુ મૂલ્યવત્તા.

તમે કહેશો કે ચોગમ ચાલતી અનીતિથી કવિનું હૃદય એવું બળતું હોય, અગર જીવન-પરજીવનનો કોઈ સિદ્ધાંત તેના દિલમાં એવો તો

વસી જઈને વ્યાપી ગયો હોય, અગર પૂજનીય સ્વરૂપનું એને એવું સુરેખ દર્શન થતું હોય કે પદે પદે તેની વાણીમાં જોસ્સો વહે, ઊર્મિવેગ લાગે; તમે કહેશો કે આ ઊર્મિવેગ પદ્યને ઉદ્ધારી કવિતા બનાવે છે, અને તેથી ઊર્મિ–જોસ્સો, કવિતાનું આવશ્યક તત્ત્વ ગણાવું જોઈએ. બેશક; પ્રતિરૂપોના ફાલ માટે ફળદ્રુપમાં ફળદ્રુપ ભોંય ઊર્મિ છે તેટલે અંશે તે આવશ્યક ખરું; પરંતુ વરસાદ અને સૂર્યકિરણ હોય છતાં મેઘધનુષ્ય ના હોય. તેમ ઊર્મિ કે જોસ્સો હોય છતાં પ્રતિરૂપો અર્થાત્ મૂળે કલ્પનાનો વ્યાપાર ના હોય તો વેગી, પ્રાણવાન વક્તૃત્વ ભલે નીપજે, કવિતાનું પદ પદ્યબંધ નહિ પામે.

ઊર્મિ કે જોસ્સા માટે જે કહ્યું તે જ પ્રો. દૂરકાળ જેને નિષ્ઠા કહે છે તેને માટે પણ સાચું. નિષ્ઠા એ એક ભાવ છે; ભાવની પ્રમાણિકતા અને બલવત્તા ઉપર કલ્પનાવ્યાપાર પ્રાયઃ આધાર રાખે; અને કલ્પના-વ્યાપારથી જ કવિતા કલા તરીકે જીવે. અને કવિતા કલા લેખે જ જીવે છે, ન અન્ય સ્વરૂપે. તાત્પર્ય કે કલાની અતિશયતા સંભવતી જ નથી. ખોટી કલા, જૂઠી કલા, ઊતરતી કલા સમજી શકીએ. યુક્તિ, કસબ(artifice)ની અતિશયતા સમજી શકું. વધારે પડતી કલા હું સમજી શકતો નથી.

ધર્મ નામે અને ફિલસૂફી નામે આપણા ચિત્તમાં એટલું ઘર ઘાલ્યું છે, કે તેના આછાપાતળા અલ્પ દર્શન પર મોહી પડતાં આપણે નથી અચકાતા. તથાપિ સુભાગ્યે ધર્મ અને ફિલસૂફીના વેશમાં આપણા જીવનમાં રસિકતા થોડી ઘૂસી છે, અને જૂના સાહિત્યમાં તે એટલી ઊતરી છે કે નિષ્ઠા કે ચિન્તન દેખી મોહમાં પડતા દેખાવ તો પણ વસ્તુતઃ કવિતાની ભૂરકીએ અને તેની જ કલાના અલૌકિક તેજે ભરમાતા અંજાતા તણાતા હો છો.

હિન્દુસ્તાનનું ઉત્તમોત્તમ કાવ્યસર્જન શ્રીકૃષ્ણ છે. પ્રભુના એ રૂપકની અને ભક્તની વચ્ચે આશકમાશુકનો સંબંધ ઘટાવવામાં આપણા વિચારકો અને ધર્મધુરંધરો નીતિની દૃષ્ટિએ જુમ્મેદારીવાળા અને તત્ત્વદર્શનમાં ચરમેઘબ ભલે નીવડ્યા, કલાદૃષ્ટિએ તો તેઓ જગત જીતી ગયા છે. આશક–

માશુકનો ભાવ તો જાણે આપણા જૂના સાહિત્યનું વાતાવરણ. જૂના ભજનસાહિત્યના મોટા ભાગને સાચી કવિતા બનાવનાર ભાવ તે આ પ્રભુભક્તની વચ્ચે ગોપીકૃષ્ણનો, આશકમાશુકનો માનવને સુગમ્ય ને અતિ રસપ્રદ પ્રીતમપ્રેયસીનો આ સ્થાયી ભાવ ભજનોને તત્ત્વનાં ટૂંપણાં અને નીતિની ગાળોમાંથી બચાવે છે. જૂના ભજનસાહિત્યને કવિતા બનાવનારું આ સામાન્ય, ચલણી પ્રતિરૂપ કે પ્રતીક (image)– પછી ભલે તે સ્પષ્ટ હો, સ્પષ્ટાસ્પષ્ટમધુર હો, અન્તર્ગત કે માત્ર ધ્વનિત હો. પ્રીતમપ્રેયસીનો આ સર્વગમ્ય સ્થાયીભાવ પ્રણયના અનન્ત પ્રસંગ જેમ અનન્ત આલેખન ભજનસાહિત્યમાં પામે એ દેખીતું છે. જૂના યુગના ધર્મગંડુને તેમ જ નવા યુગના નીતિગંડુને આ વાત વીસરવી અતિ સુલભ છે, તેથી જ તે ઉપર વિશેષ ભાર મૂકવો ઘટે છે.

ભજનકાવ્યમાં પણ પ્રતિરૂપ કે પ્રતીકની અનાવશ્યકતા હું કલ્પી શકું છું. ભજનના વેશમાં આખ્યાન હોય, અને આખ્યાન પણ ચિત્રપ્રધાન હોય તો, અને ચિત્રો જો ગતિશીલ હોય તો વિશેષતઃ, પ્રતિરૂપ અને પ્રતીકોની જરૂર ના પડે. પણ અહીં એ પ્રશ્નને બહુ છેડવાની જરૂર નથી. એટલું જ સંભારી આગળ ચાલીએ કે કવિના વ્યક્તિત્વ અને કાવ્યકળાના બાહ્ય અંગઉપાંગની તપાસ કાવ્યનું સમગ્રે મૂલ આંકવામાં, બધી કલામાં તેમ કાવ્યમાં, અત્યાજ્ય છે; તથૈવ સર્વ કાવ્યકળામાં તેમ ભજનકાવ્યમાં પ્રતિરૂપનું તત્ત્વ આવશ્યક હોઈ કવિતાના વિવેચનમાં હંમેશ ગણતરીમાં લેવાનું છે.

નરસિંહ મહેતાનાં કાવ્યમાંથી આ આવશ્યક તત્ત્વની દૃષ્ટિએ વિવિધ કોટિનાં એત્રણ કાવ્ય જોઈએ. કનિષ્ઠ – કાવ્ય તરીકે કનિષ્ઠ – ઘણાં જડશે, તેમાંનું એક આઃ

ભક્તિ વિના જે જન જીવે, તે કયમ કહીએ માનવ દેહ રે;
મન કર્મ વચને હરિ નવ સેવ્યા ભૂલ્યા ભ્રમમાં ભટકે તેહ રે—ભક્તિ.
દશ માસ ઉદરે દુઃખ પામ્યો, કરતો ખરને ભાર રે;
દેહ ધરી હરિનો દાસ ન કહાવ્યો, તેહની જનનીને ધિક્કાર રે—ભક્તિ.
વૈષ્ણવ જન જેને નહિ વહાલા, તેહને ન હોય કૃપા નિર્ધાર રે;
નરસૈયાના સ્વામીની નિશ્ચય લીલા, બીજા વિવિધ ધર્મ વ્યભિચાર રે.—ભક્તિ.

ગાળ અને ચાબખાના માર સિવાય આ કાવ્યમાં શું છે?

આ નીચેના બીજા દાખલામાં પ્રીતમપ્રેયસીનો ચલણી ભાવ આછો, અતીવ આછો. વણાયો છે; 'મીઠું અમૃત', 'રસ', 'પ્રેમી જન', 'મેવો' વગેરેનો ભૂખ ઉઘાડે, સુકવિતાની આકાંક્ષા કરાવે, એવો શબ્દભાર છે, છતાં છાશમાં સસ્તી ફિલસૂફી અને ભક્તિની પરિભાષાનું એટલું બધું પાણી છે કે કનિષ્ઠ પદમાં સરતાં એ પદ ભાગ્યે જ બચે છે.

> સાંભળ સહિયર સુરત ધરીને, આજ અનોપમ દીઠો રે,
> જે દીઠો તે જોવા સરખો, અમૃતથેં અતિ મીઠો રે. સાંભળ૦
> દ્રષ્ટે ન આવે નિગમ જગાવે, વાણી રહિત વિચારો રે;
> સત્ય અનંત જ જેહને કહીએ, તે નવધાથી ન્યારો રે. સાંભળ૦
> નવધામાં તો નહિ નરવેડો, દશધામાં દેખાશે રે;
> અચવો રસ છે એહેની પાસે, તે પ્રેમી જનને પાશે રે. સાંભળ૦
> અદ્વૈત બ્રહ્મ અનોપમ લીલા, અસંખ્ય યુગનો એહેવો રે;
> જોગ જગન જપ તપ મુનિ દુર્લભ, માને તેહેવો મેવો રે. સાંભળ૦

વગેરે વગેરે ઉપલી જ ધાટીનું. તથાપિ એ જ તત્ત્વદર્શન અપરિચિત રીતે પરિચિત ભોમમાં આવી ઊંચી કવિતા બન્યું છે:

> જાગીને જોઉં તો, જગત દીસે નહીં, ઉંઘમાં અટપટા ભોગ ભાસે;
> ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્રુપ છે, બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.
> પંચ મહાભૂત પરિબ્રહ્મ વિશે ઊપન્યાં, અણુ અણુ માંહી રહ્યાં રે વળગી;
> ફૂલ ને ફળ તે તો વૃક્ષનાં જાણવાં, થડ થકી ડાળ તે નહિ રે અળગી.

માનવગમ્ય જાગૃતિસુષુપ્તિના અનુભવના વણાટ કરતાં 'બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે'ના અમૃતપાદથી આખી કૃતિ સજીવ થઈ ગઈ છે. અને એ જ પરમસત્યનું દર્શન ગતિશીલ ચિત્રાત્મક સ્વરૂપમાં અનેરી ભભક અને મોહકતાથી પેલા વિખ્યાત પદમાં કરાવાયું છે.

> નીરખને ગગનમાં કોણ ઘૂમી રહ્યો, તે જ હું તે જ હું શબ્દ બોલે;
> શ્યામના ચરણમાં ઇચ્છું છું મરણ રે, અહીંયાં કોઈ નથી કૃષ્ણ તોલે.
> શ્યામશોભા ઘણી, બુદ્ધિ ના શકે કળી, અનંત ઓચ્છવમાં પંથ ભૂલી.

આનું નામ દૃઢ નિષ્ઠા, જે માત્ર બોલતી નથી, અનુભવે છે; સૂક્ષ્મ રીતે અનુભવતી જ નથી, તખ્તા પર જાણે પ્રત્યક્ષ કરવા મથે છે, તેની સજીવ મૂર્તિ બનાવે છે, તેને કલ્પે છે.

આમ નરસિંહની કવિતાની ઉત્તરોત્તર ટૂંકો ચઢતાં તેની કલ્પનાના ઓચ્છવમાં મતિ પંથ ભૂલે, તે પહેલાં પ્રતિરૂપની ચર્ચાને ઉપયોગી, ઉચ્ચ નહિ તેમ અકાવ્ય પણ નહિ એવા પદની થોડી લીટીઓ લઈએ.

> અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ, જૂજવે રૂપ અનંત ભાસે;
> દેહમાં દેવ તું, તેજમાં તત્ત્વ તું, શૂન્યમાં શબ્દ થઈ વેદ વાસે.
> પવન તું, પાણી તું, ભૂમી તું, ભૂધરા, વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે.

અહીં તત્ત્વદર્શન સુશ્લિષ્ટ દાખવેલું છે, છતાં બીજી અને ત્રીજી લીટીઓના ઉત્તરાર્ધો સાથે જોડેલું ન હોય તો આખું કાવ્ય કવિતાનું માન ન પામત. 'શૂન્યમાં શબ્દ થઈ વેદ વાસે' એ દર્શનમાં કાવ્યમનોહરતા કંઈક લાગે છે. ચોગમ પર્વતમાળ હોય અને વાતાવરણ નિઃશબ્દ હોય અને ક્યાંકથી કશા સ્વરનો પડઘો પડે, અને એ સ્વર એ વાતાવરણનો આત્મા ને લક્ષણ હોય એમ લાગે—એમ બ્રહ્મ કદાચ શૂન્યમાં શબ્દ રૂપે વ્યક્ત થયું હશે. આપણા જીવનનો, આપણને પરિચિત પૃથ્વીના જીવનનો કંઈક રમ્ય ભણકાર એ દર્શન જગાવે છે; તેટલી તેની કવિતા તરીકે સાર્થકતા. આગળ ચાલતાં, "પવન તું, પાણી તું, ભૂમિ તું, ભૂધરા"ના નબળા કથનાત્મક પાદ પછી, "વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે"માં તત્ત્વદર્શન પુનઃ કાવ્ય તરીકે વિલસે છે. નિર્ગુણ બ્રહ્મની કવિએ મૂર્તિ ઉપજાવી. અલખનો લખ થયો. ફૂલફળથી લચેલું કોઈ મહાવૃક્ષ આકાશમાં ઝૂમી રહ્યું છે, તે બ્રહ્મ છે. પ્રભુને પવન કહેવાથી અલક્ષ્ય વસ્તુ સુલક્ષ્ય થતી નથી; પ્રભુને પાણી કહેવાથી પણ અલક્ષ્ય સુલક્ષ્ય થતું નથી—પ્રભુને નદી સાગર કહી પાણીના રમ્ય સ્વરૂપનું પ્રતિરૂપ ઉપજાવ્યું હોત તો જુદી વાત હતી. "વૃક્ષ થઈ ફૂલી રહ્યો આકાશે"માં અલક્ષ્ય વર્ણનવિષય કે પ્રતિપાદ્ય વિષય પરિચિત, સાકાર, રમ્ય અને સુલક્ષ્ય બને છે.

કાવ્ય એ રૂપાળું પુદ્‌ગલ છે, અને તેનું કાવ્યત્વ તેની સામટી અસર ઉપર અવલંબે છે; તમે તેના કટકા કટકા કરી, આ કટકો કવિતા, આ કટકો અકાવ્ય, આ કટકો નર્યું ગદ્ય, એમ કહી કાવ્યનું કાવ્યત્વ જ કચરી નાખો છો, અને કાવ્યપરીક્ષાને કનિષ્ઠ વિડંબના બનાવો છો. આખું કાવ્ય વાંચી જાવ, ને મનને સુન્દર લાગે, સમગ્રપણે કાવ્યત્વવાળું લાગે તો તેને કાવ્ય કહો, નહિ તો નહિ. નકામી ફૂલપાંદડીઓ શા વાસ્તે ચૂંથો છો ?– આવી દલીલ બેશક કરાય. એક પલકારામાં સમગ્રદર્શને સ્ત્રી સુંદરી છે કે નહિ તે કહી શકાય. પરન્તુ એ સમગ્ર અસરનાં કારણો તપાસીએ તો લાવણ્ય, અંગોની સુરેખતા, ગતિલાલિત્ય એવી જુદી જુદી સુન્દરતા જ જણાઈ આવશે. તથાપિ એટલું તો સ્વીકારીશું કે રત્નકણિકાઓ એક વસ્તુ છે, તેનો જડાવ જુદી વસ્તુ છે. રત્નો કીમતી, તેની ગોઠવણી પણ કીમતી છે. એક કવિતામાં પ્રો. ઠાકોરે જણાવ્યું છે તેમ ચાર માણસોનું બનેલું કુટુંબ એ પાંચમી વ્યક્તિ છે. તેમ અહીં કવિતાપરીક્ષામાં પ્રતિરૂપો એકલાં જ કોઈ પણ પદને કાવ્ય નથી બનાવતાં. બીજું બધું જોઈએ; બીજું ઘણું જોઈએ; પ્રતિરૂપો (images) પણ જોઈએ એટલો જ આગ્રહ છે. ચક્ષુ સમીપ માનવજીવનને પરિચિત રમ્ય રૂપો ઊભાં કર્યા વગર સામાન્ય રીતે કવિતા સંભવતી નથી; ભજનકાવ્યનું તો તે રત્નચિન્તામણિ છે.

બોધક કાવ્યમાં પ્રતિરૂપ

પ્રતિરૂપ એટલે પ્રતિનિધિ, ચક્ષુર્વિષયક કલ્પનાને સ્પર્શતી સંજ્ઞા. વસ્તુ, ભાવ, વિચાર કે ભાવના, કલ્પનાને સતેજ કરે એવા, કવિતામાં આવતા, પ્રતિનિધિને હું પ્રતિરૂપ કહું છું 'કલ્પનાને સતેજ કરે' એટલે પરિચિત અલ્પપરિચિત કે કેવલ અસંભવિત કે અસત્ય કદાપિ હોય પણ ભૂત પાતાલ, સ્વર્ગ અપ્સરા ઇત્યાદિ જેમ વહેમ રૂપે પરિચિત.–વસ્તુ આદિનું સ્મરણ જાગૃત કરે આંખ આગળ તરતું હોય એમ ઉપજાવે. બીજી રીતે કહું તો કલ્પનાને રોકે, વ્યાપારશીલ બનાવે, એવું ભાવ કે વિચારનું. વસ્તુ કે બનાવનું ભાષાદ્વારા અનુકરણ તે પ્રતિરૂપ. ગુજરાતી સમજાવવા અંગ્રેજીમાં અનુવાદ જેવું કરીએ તો Pratirupa is the imitation, the equivalence in language, of an idea or sentiment, or a series of ideas or sentiments, of a fact or incident or a series of facts or incidents, that engages the imagination.

ઉચ્ચ કાવ્યમાં રસ ઉપજાવે એવા અનેક અંશ એવા ઓતપ્રોત હોય છે કે તેમાં રસ ઉપજાવવા માટે અમુક અંશ કેટલો આવશ્યક હતો યા ન હતો તે નિશ્ચિત રૂપમાં કહેવું કઠિન હોય છે. કનિષ્ઠ કે અનુચ્ચ કાવ્યોની પરીક્ષાથી કાવ્યમાં ઓછામાં ઓછા કયા અંશ આવશ્યક છે તેનો બોધ થવા સંભવ છે. કલ્પનાને સીધી અપીલ જેમાં નથી થતી એવાં ભક્તિનાં કે નીતિ કે તત્ત્વનાં બોધક કાવ્યો તેમના વિષયની સહજ મર્યાદાથી ઘણે ભાગે અનુચ્ચ જ થઈ જાય છે. કાવ્યના કાવ્યત્વ માટે બીજા કેટલાક અંશો સાથે પ્રતિરૂપ પણ આવશ્યક છે એ માન્યતાનું વાજબીપણું ફરીથી તપાસવા માટે આ વખત ભક્તિકાવ્ય નહીં, પણ થોડાં બોધક કાવ્ય હાથ ધરુ છું

માત્ર બંધના ઢાળ ઉપર આકર્ષણ કરવા મિથ્યા પ્રયત્ન કરતું, કાવ્યના બીજા કોઈ બહિરંગ કે અંતરંગ વગરનું ભોજા ભક્તનું એક કાવ્ય, ભક્તિભાવે પણ લોકપ્રિયતાની છાપ ન પામેલું ગદ્યકકડા જેવું ગીતડું પડેલું જોઈએ

હરિજન હોય તેણે હેત ઘણું રાખવું,
નિજ નામ ગ્રાહી નિર્માન રહેવું,
ત્રિવિધના તાપ તે જાપ જરણા કરી
પરિહરી પાપ રામનામ લેવું.
સૌને સરસ કહેવું પોતાને નરસ થવું,
આપ આધીન થઈ દાન દેવું;
મન કરમ વચને કરી નિજ ધર્મ આદરી,
દાતા ભોક્તા હરિ એમ રહેવું.
અડગ નવ ડોલવું, અધિક નવ બોલવું.
ખોલવી ગૂજ તે પાત્ર ખોળી,
દીન વચન દાખવું, ગંભીર મતું રાખવું,
વિવેકીને વાત નવ કરવી પહોળી.

વગેરે

આવી છુટ્ટા છુટ્ટા મણકા જેવા આદેશો બોધતી કવિતામાં મણકાઓનો સંબંધ એટલો કૃત્રિમ હોય છે કે કોઈ પણ લીટી ગમે તે જગ્યાએ વાંચતાં કશો ફેર પડતો નથી. છુટ્ટી કડીમાં પણ કશી જ સંકલના નથી.

હરિજન હોય તેણે હેત ઘણું રાખવું,
આપ આધીન થઈ દાન દેવું.
સૌને સરસ કહેવું પોતાને નરસ થવું,
દાતા ભોક્તા હરિ એમ રહેવું.

આમ લખવાથી ફેર એટલો કે લીટીઓનો પરસ્પર સંબંધ કંઈક અલ્પાંશે આવી જાય છે. પણ રસનું તો હજી નામ નથી. ત્રીજી કડીમાં અનુપ્રાસ આદિથી નરસિંહનાં ભજન જેવું સૌષ્ઠવ સહેજ આવ્યું છે, અને "અડગ નવ ડોલવું' બાદ કરીએ તો બોધનો વિષય 'વાચામાં સંયમ રાખવો' એટલો એક જ છે, એ ગુણ સ્વીકારીએ. 'અડગ નવ ડોલવું, 'ખોલવી ગૂજ' 'વિવેકીને વાત નવ કરવી પહોળી' એમાં શબ્દપસંદગી શિખામણ આપવા ઉપરાંત ન ડગનાર પુરુષનું ને બડાશ મારનારનું આછુંપાતળું ચિત્ર સૂચવે છે. એમાં કવિએ કશું ખાસ કર્યું ના કહેવાય. ભાષા માત્ર અંશતઃ રૂપકાત્મક હોય છેઃ રૂપક વગર ભાષા ખીલી જ ના શકે. પણ આપણે માટે

મહત્ત્વની વાત એ છે કે અલ્પાંશે પણ મનની આંખને જોવાનું દૃશ્ય ભોજા ભક્તે આપ્યું તો કાવ્યમાં નીરસતા તેટલી ઓછી થઈ.

શાન્ત રસ ઉપજાવવામાં અદ્‌ભુત કૌશલ બતાવનાર સ્વામીનારાયણ સંપ્રદાયના કવિઓમાંના એક નિષ્કુળાનંદનું બોધક કાવ્ય 'ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ વિના' એ લઈએ, તો ઉપલા કાવ્યને મુકાબલે આ કેટલું ઊંચી કોટિનું! અથવા ભોજાનું પેલું કાવ્ય કાવ્ય જ નથી, અને નિષ્કુળાનંદનું આ બોધક છે પણ કાવ્ય નામને ખરેખર પાત્ર છે.

ત્યાગ ન ટકે રે વૈરાગ વિના, કરીએ કોટિ ઉપાય જી;
અંતર ઊંડી ઇચ્છા રહે, તે કેમે કરી ન તજાય જી.
વેષ લીધો વૈરાગનો, દેશ રહી ગયો દૂર જી;
ઉપર વેષ અચ્છો બન્યો, માંહી મોહ ભરપૂર જી.
કામ ક્રોધ લોભ મોહનું, જ્યાં લગી મૂળ ન જાય જી,
સંગપ્રસંગે પાંગરે, જેમ ભોગનો થાય જી.
ઉષ્ણ રતે અવની વિષે, બીજ નવ દીસે બહાર જી.
ઘન વરસે વન પાંગરે, ઈંદ્રિય વિષયઆકાર જી.

એક જ વિચાર શાન્ત ઉત્સાહ, અનુપ્રાસ, ને સ્વરની એકસરખી માત્રામાં વહેતો અનેક રીતે ઠસાવવાનો આ બહુ સફળ પ્રયત્ન છે. સ્વપ્રત્યયથી ઉદ્‌ભવતો ઉત્સાહ, ઢાળનું ઔચિત્ય અને ભાષાની સુસ્વનતા આ કાવ્યનાં તરી આવતાં લક્ષણ છે. પણ કવિ પોતાનો ઉપદેશ દલીલથી ઠસાવે છે? કામ ક્રોધ લોભ મોહ વગેરે મૂળમાંથી નહીં જાય તો ગમે ત્યારે પ્રસંગ પ્રાપ્ત થતાં મનુષ્યને મહાત કરવાનાં, એવી એક દલીલ છે. પણ કાવ્યનો મોટો ભાગ અંતઃકરણના શુદ્ધ વૈરાગ વિનાના આકળા કાચા સાધુ કે સાધુવેશીને વર્ણવતો તેમ જ ઇન્દ્રિય વિષયઆકાર છે તે રજૂ કરતો પ્રતિરૂપો દ્વારા કલ્પનાને રોકી પોતાનો હેતુ સાધે છે.

ઉપર વેષ જેનો અચ્છો બન્યો છે એવો સાધુ—

ભ્રષ્ટ થયો જોગ ભોગથી, જેમ બગડ્યું દૂધ જી;
ગયું ઘૃત મહી માખણ થકી, આપે થયું રે અશુદ્ધ જી.

બગડેલા દૂધનું દૃષ્ટાન્ત ઔચિત્ય પૂરતું દૃષ્ટાન્તોમાં પ્રથમ કોટિનું છે. પણ દૂધ દહીં વગેરેનું દર્શન આપે રમણીય નથી. મોંમાં પાણી આણવા સિવાય બીજો કોઈ ભાવ પ્રેરે એમ નથી. ઉચ્ચ પ્રતિરૂપમાં ઔચિત્ય ઉપરાંત સ્વકીય શક્તિ જોઈએ. એ સ્વકીય શક્તિ સ્વતંત્ર રમણીયતાની અને ભાવપ્રેરકતાની હોઈ શકે. 'ઘન વરસે વન પાંગરે ઇન્દ્રિય વિષયઆકાર જી.' વરસતા ઘનનું અને પાંગરતા વનનું કલ્પના વડે દર્શન આપે જ રમણીય ને આહ્લાદક છે તેથી પ્રતિરૂપ તરીકે તેમાં ઔચિત્ય ઉપરાંત સ્વકીય રમણીયતાની અને શાન્ત રસને અનુરૂપ ભાવપ્રેરકતાની શક્તિ છે એમ ગણાય. પ્રતિરૂપની આ શક્તિ ગતિમાન (dynamic) છે. પારસમણિ જેવી છે: તેની રમણીયતા ને ભાવપ્રેરકતા દૂધમાં સાકર પેઠે, ઓરડામાં પ્રકાશ પેઠે, કાવ્યમાં પ્રસરી જાય છે ને તેની આગળપાછળ આવતા ક્ષુદ્ર ભાગને સંસ્કારી ક્ષમ્ય કે સુવાચ્ય બનાવે છે.

આપણા 'કક્કા સાહિત્ય'માં સર્વોત્તમ ને સુપ્રસિદ્ધ પ્રીતમદાસના કક્કા છે. કક્કાની સ્વાભાવિક કૃત્રિમતા પ્રીતમના 'કૃષ્ણ ઉપાસના'માં સૌથી ઓછી છે. તેના બન્ને કક્કા તાલમેલિયા નહીં પણ વિચારની ઠીકઠીક ગોઠવણીવાળા છે. ને આ કક્કો છે એમ કોઈ કહે અગર આપણે તપાસીએ નહીં, તો 'ઉપાસના' કક્કો છે એમ લાગે પણ નહીં. બીજો 'કક્કા કર સદ્‌ગુરુનો સંગ' પ્રીતમનું વેદાન્ત ટૂંકમાં સર્વાંશે ને સરળતાથી રજૂ કરે છે. અહીં પણ કવિ જ્યાં કલ્પનાએ ચઢે છે ત્યાં જ કવિતા મોહક થાય છે. વિવર્તવાદ સમજાવતાં કવિ કહે છે:—

ખખ્ખા ખાંડનાં બીબાં ભરે, કોયલ કાગડો કુંજર કરે;
મીન મધર બહુ જળચર જાત, જેવું બીબું તેવી ભાત;
મિસરી જોતાં તો મન ઠરે ખખ્ખા ખાંડનાં બીબાં ભરે.

પણ માયાનું વધારે રમણીય નિરૂપણ કરતાં કવિ ગાય છે:—

માયા મૂળ વની વરખડી, મહાલી ત્રિભુવન માંય,
નિત્ય નૌતમ ફૂલે ફળે, તાતી શીતળ છાંય.

કરીએ શ્રી કૃષ્ણ ઉપાસના

જીવ અનેક નિપજાવતી, સેવ સુરનરવૃંદ,
આગુની આદ્ય અજા ઇશા, સૌને સરખો આનંદ–કરીએ.

સંદેસરનો બારોટ અંધ સાધુ પ્રીતમદાસ બ્રહ્મ વર્ણવતાં પુલકિત થઈને ઉપનિષદને સ્મરાવે એવી કવિતા પ્રગટાવે છેઃ—

ઝઝઝા ઝાંખી જોને તેહ, વણ વાદળ જ્યાં વરસે મેહ;
વિના સરોવર અંબુજ સાર, વિના ભ્રમર ઊઠે ગુંજાર,
વિના અર્ક અજવાળું જેહ, ઝઝઝા ઝાંખી જોને તેહ.

બ્રાહ્મી સ્થિતિની પરમ શાન્તિ, તેનાં સૌન્દર્ય, સંગીત ને પ્રકાશ કલ્પનાગમ્ય કરાવવા આ ભક્ત કવિ રોજના અનુભવમાંથી સુન્દર વસ્તુઓ ઉપાડી અદ્‌ભુત રીતે આપણી સમક્ષ સામટી ધરે છે. વર્ષાના અમૃતમાં નહાતો, ભ્રમરનું સંગીત પીતો, છાયા વિનાના પ્રકાશમાં માનસહંસ જાણે અંબુજો તરફ ઊડયો !

પ્રતિરૂપની શક્તિ હંમેશ આટલી સાત્ત્વિક ને શુચિ નથી હોતી. ઘણી વખત બોધક કાવ્યમાં જ્યાં વિષય નીતિ કે મન્તવ્ય હોય ત્યાં પણ મનુજના ચિદ્રસોને ઊંજે એવી કલ્પના કાવ્યને રસિક બનાવે છે. પ્રતિરૂપની ભાવપ્રેરકતા આપણી પ્રાથમિક વાસનાઓ ઉપર અવલંબે છે, તેથી કેવલ પવિત્ર વિષયનું આલેખન ભાવપ્રેરક પ્રતિરૂપથી બગડવા સંભવ ખરો. પ્રીતમના 'ભક્તિનું પદ'માં[1] 'શિર બેડું ને હાથ લે તાળી, મુખે હસે વારી વારી' એવી સુન્દરીનું રમ્ય ચિત્ર જેટલું શોભે વા ચલાવી લેવાય તેટલું દર્પણમાં મુખ જોતી ગણિકાનું વા એકાગ્ર ચિત્તે ચોરી કરતા ચોરનું નભાવી નહીં લેવાય. આવા દોષને ઔચિત્યભંગ જ ગણીશું.

ઉચિત, સુન્દર, ભાવપ્રેરક પ્રતિરૂપ ઓછુંવત્તું વિશ્લિષ્ટ કરી શકાય તેવી રીતે કાવ્યમાં બહુધા આવે છે, ક્વચિત્ પ્રતિરૂપ ને કાવ્યવિષય એવાં ઓતપ્રોત થયેલાં હોય છે કે સંશ્લિષ્ટ શિવપાર્વતીવત્ અર્ધનારીનટેશ્વરવત્ ગણવાં જોઈએ. આમ પ્રતિરૂપ આખા કાવ્યમાં વ્યાપી જાય છે, ઓગળી જાય છે, ત્યારે કાવ્ય ઘણી ઊંચી કોટીનું બને છે. ભક્તને શૂરવીર સાથે

૧. 'ભક્તિ એવી રે ભાઈ એવી, તરસ્યાને પાણી રે જેવી.' વગેરે. 'પ્રીતમદાસની વાણી' પાનું ૩૫૭. ('સસ્તું સાહિત્ય'નું પ્રકાશન)

આપણા કવિઓ વારંવાર સરખાવે છે. 'હરિનો મારગ છે શૂરાનો' (પ્રીતમ), 'ભક્તિ જુગમાં કરે જન સોઈ, જાકે ધડ પર શિશ ન હોઈ' (પ્રીતમ), 'ધીર ધુરન્ધરા શૂર સાચા ખરા' (મુક્તાનંદ), 'ભક્તિ શૂરવીરની સાચી' (ભોજો) ઇત્યાદિ અનેક કાવ્યો અને રોમાંચક ભજનો સંભારી શકાશે. પણ કલ્પનાને રણાંગણમાં ઝૂઝતા વીરનું સ્મરણ આપી રમાડતી આવી સરખામણી બ્રહ્માનંદના 'રે શિર સાટે નટવરને વરિયે'માં કાવ્યના આદિથી અંત સુધી ફૂલ અને ફોરમ જેમ જોડાયેલી છે.

રે શિર સાટે નટવરને વરીએ, રે પાછું તે પગલું નવ ભરીએ,
રે પહેલું જ મનમાં ત્રેવડીએ, રે હોડે હોડે જુધ્ધે નવ ચઢીએ,
રે ચઢીએ તો કટકા થઈ પડીએ રે૦
રે રંગ સહિત હરિને રટીએ, રે હાક વાગ્યે પાછા નવ હઠીએ રે૦

ભક્તિનું કાવ્ય છે, પણ યુદ્ધકાવ્ય જેવું લાગે છે. સત્યાગ્રહીઓમાં આ કાવ્ય સહેજે પ્રિય થઈ પડ્યું છે તે જ તેમાંના પ્રતિરૂપની ઓતપ્રોતતાની પ્રતીતિજનક સાબિતી છે.

ઓતપ્રોત પ્રતિરૂપનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ 'માછીડા હોડી હલકાર', 'એક જ દે ચિનગારી', નરસિંહરાવની 'ચંદા' અને નાનાલાલનાં અનેક કાવ્યો છે, પણ તે મોટે ભાગે સાક્ષાત્ બોધક નહીં હોવાથી તેમનું વિવેચન અહીં અસ્થાને છે.

સૌન્દર્યની ઉપાસના

આનન્દના આધારરૂપ સૌન્દર્યોદધિ અગાધ અને અનન્ત છે. ઠેરઠેર નજરે ચઢતાં વિરૂપતા, કલહ, યુદ્ધ ને શિકાર જોતાં વિશ્વ સમસ્ત સૌન્દર્ય જ છે એમ બુદ્ધિ માનતી નથી. પણ આપણી શક્તિઓ અતિ પરિમિત છે. વિશ્વ સમસ્ત સૌન્દર્ય જ હોય એ પણ સંભવિત, પણ તે વિશે વિશ્વાસ નથી. પરંતુ કેવલ ઇન્દ્રિયગોચર સૌન્દર્ય પણ અપર્યાપ્ત છે. આપણા મરજાદીઓને માન આપી સ્ત્રીસૌન્દર્ય બાતલ રાખીએ તો પણ મનુષ્યજીવન અને સૌન્દર્યનો સંબંધ દેહદેહી જેવો અપરિહાર્ય છે, એટલું જ નહીં, હવા જેટલો તે આવશ્યક છે. જેણે મોર અને સન્ધ્યાને રંગ આપ્યા, પૃથ્વીને ગંધવતી કીધી, પર્વત અને સમુદ્રની ભવ્ય રેખાઓ જેણે કોતરી તે શક્તિએ તેમ કરવામાં અનેક અજ્ઞાત હેતુઓમાં મનુષ્યનું જીવન ટકાવવા ને ઉન્નત કરવાનો હેતુ રાખ્યો હશે. સૌન્દર્ય અને મનુષ્યનો સંબંધ જે કુદરતી છે તે, બીજા અનેક પ્રાકૃતિક અને આગન્તુક સંબંધોમાં મનુષ્ય કરે છે તેમ, કેળવી શકાય છે, અને એમ કેળવનારને લોક કવિજન કહે છે. ભક્તજન પ્રભુદર્શનની ભૂખે રામનામના જપની, અર્ચનની કસરત કરે છે તેમ સૌન્દર્યદર્શનનો ભૂખ્યો સંગીતકાર, કવિ, કે કલાકાર રૂપ ઘડવા આલાપ આદિની જાણીબૂઝીને કસરત કરે છે. નથી કરતો તો ય વારંવાર કસરત કરતો લાગે છે, પણ તે વ્યાપાર ધ્યેયે પહોંચવાનું આનુષંગી કર્તવ્ય છે. સિદ્ધિની ગમે તે કક્ષાએ સાધનને લક્ષ્ય માનવાની ભૂલ સૌન્દર્યદર્શી કરે, અલ્પસિદ્ધિનો દુરુપયોગ કરી, અભિમાને કરી પડે; પણ એવાં પતન ને દુરુપયોગ ભક્તનાં પણ કયાં અજાણ્યાં છે !

તમે ગાવ છો, મને નથી ગાતાં આવડતું તો ય ગાઉં છું; તમે સુન્દરી નથી, તમે કરાલ મુખાકૃતિવાળા પણ મશહૂર ગવૈયા મહમ્મદ વિલાયતહુસેન છો, તો ય ગાઓ છો ત્યારે હું ગાઉં છું. બાળક નાચે ત્યારે પથારીમાં પડ્યા પડ્યા પણ નચાય; પોપટના હલનચલનનું લાલિત્ય અને નરકપોતની સંવનનલીલા આપણા અંગવિન્યાસમાં સુડોળ આણે છે. યુરોપી

સુન્દરીની ચાલ પંખિણી જેવી હોય છે, અહીં કેટલીક ઢંગ વગર ચાલે છે, તો ઘણી ગજગામિનીઓ પણ હોય છે. આસપાસના વાતાવરણનાં સૌન્દર્યતત્ત્વો આપણી ઇચ્છા અનિચ્છાએ આપણને વશ કરે છે. સૂર્ય, આકાશ, વાયુ, જલાદિ આપણા જીવનને આવશ્યક છે તેમ તેમના વડે ઉદ્ભવતું સૌન્દર્ય પણ આપણા જીવનનું જીવન છે. નિશાચર પશુ પંખી ને માણુસો આહાર આદિની શોધમાં, વૃક્ષ અને પ્રાસાદો પણ ઊંઘી જાય ત્યારે, જાગે છે એ ખરું, પણ શિકારની શોધમાં છુપાતું છુપાતું નહીં રહેતું ને નહીં ફરતું જગત તો સૂર્ય આથમતાં નિદ્રાની તૈયારી કરે છે. હું સૂઈ જઉં છું ત્યારે હું જ સૂઈ નથી જતો, પાસેના ઘરમાં મારો મિત્ર પણ સૂઈ ગયો છે; પાસેના સાહેબનો કૂતરો સજાગરુ રહેતો છતો ઊંઘવા માંડે છે, છાપરા પરની કાબર ઊંઘે છે; વેલનાં ફૂલ ટૂંટિયું વાળી કુદરતને ખોળે સંપૂર્ણ શ્રદ્ધાથી પઝાં પઝાં ઘોરે છે. આ હકીકત ખરું જોતાં કેટલી અદ્ભુત છે! સૂર્ય આથમતા દીવાલો પડી નથી જતી, પર્વતો નથી ગબડતા, પણ તમે અને આ ફૂલ કેમ ઊંઘી જતાં હશો?

માનવ લાઇબ્નિઝનું બારી વગરનું અણુ નથી. એના જીવનને વીંટી લેતા આ સમભાવતંતુદ્વારા જ સૌન્દર્યની દૃષ્ટિ તેની ઊઘડે છે. જેમણે જીવન આપ્યું તે સૂર્ય અને અવકાશમાં રમતાં તત્ત્વો આકાશમાં રંગ પૂરે છે; વાયુ પ્રાણ છે, પણ ઝાડના ડાળ ને પર્વતોનાં પાસાં તે ઘડે છે; ઘસારાભેર વહેતી નદી, ખેતરોને સમૃદ્ધ કરતી, રેતીરજને ભેગી કરી, ઘસીઘસી, આરસ બનાવે છે. પર્વત પરથી જ પથ્થર ફોડી લાવી પુરુષે પર્વત જેવા ગગનચુમ્બી મિનારા રચ્યા; વૃક્ષઘાટ જોઈ તેણે મંદિરના ઘુમ્મટ ચણ્યા; થડ જેવા પ્રાસાદસ્તંભ ઊભા કર્યા; કર્ણિકાર જોઈ જલપાત્ર નિપજાવ્યા; વેલ જોઈ વસ્ત્ર પર ભાત પાડી. ભારતનો રંગનો, સુવર્ણરજતના ભરતનો. દેવમંદિર અને રાજમહેલમાં દેખાતા તેના ઝળાંઝળાં કરતા આડમ્બરનો શોખ તેના સૂર્યચન્દ્રમાંથી ઊતર્યો છે. અગણિત તારકથી મઢેલા ગગનમાંથી ચંદની વરસતી હોય ત્યારે ચંપારંગનું, તારાટપકીજડિત, બુટ્ટાદાર પાલવની આકાશગંગાવાળુ અંબર ઓઢી પતિગૃહે સરતી રમણી તેની ભૂમિકામાં ભળી જાય છે, તેના પ્રકૃતિસ્વરમાંનું તે કુદરતી સર્જન છે.

હાસ્ય તંદુરસ્તી વધારે છે ને નૃત્ય મોહક છે, તથૈવ આકર્ષક મુખ હાસ્યથી સુન્દર બને છે. ને નૃત્યથી શક્તિ વધે છે. કલાવ્યાપાર દિવ્ય આત્મસંતોષ આપવા ઉપરાંત કલાકારનું સ્વાસ્થ્ય વધારે જ. કલાને નામે મનુષ્યો અધમ થાય છે, ભ્રષ્ટ થાય છે, અનાચારના લપસણા કર્દમમાં ખૂંપતા ખૂંપતા જીવતા નરકમાં ઊતરી પડે છે; ખરું; તો ધર્મને નામે નિર્દોષો ઉપર બળાત્કાર અને લોહી વહેતાં અગણિત યુદ્ધો થયાં છે. કલાએ ધર્મને ભ્રષ્ટ કર્યો છે, તો ધર્મે કલાને કેદ કરી, તેની સમક્ષ તેના પ્રિય સર્જનને પગ તળે કચરી, ધાકમાં ને ધાકમાં વિકસવા જ નથી દીધી. ધર્મના ખરા સ્વરૂપની અણસમજથી તેને નામે માનવતા સ્ત્રીત્વ સામે અત્યાચાર થયા છે, તેવી રીતે કલાની અણસમજથી કોઈ કોઈ કલાકારો ભ્રષ્ટ થયા હશે અને તેમના જમાનાએ નીતિનાં સનાતન ધોરણો ઢીલાં મૂક્યાં હશે.

કલા અને ધર્મ

તાત્પર્ય કે કલા ધર્મ જેટલી જ શુચિ છે અને તેને મનુષ્યજીવનમાં સ્થાન પામવા ને સાચવવા વધુ નહિ તો ધર્મ જેટલો તો હક્ક છે. આ ‘વધુ નહીં તો’ સપ્રયોજન ને સાર્થ છે. કેમ કે કલા ધર્મની માતા છે, તેની મોટી બેન છે. નરસિંહરાવે ધર્મના અંકુરો બાળકમાં સહજ હોય છે તે વિષે એક બનાવ વર્ણવ્યો છે, પણ તેથી ધાર્મિક લાગણી એટલી બધી સહજ હોય એવી શ્રદ્ધા બેસતી નથી. એવા દાખલા અપવાદરૂપ લેખાય. પરંતુ કલા, કલ્પનાવ્યાપાર, બાળકમાં અમુક અવિકસિત રૂપમાં સાહજિક છે એની અનેક કવિઓનાં નાનપણનાં જોડકણાં પરથી પ્રતીતિ થશે. લાકડીના ઘોડા ને રેતીનાં દહેરાં ઉપરનો બાળકનો કલ્પનાજન્ય વિશ્વાસ આંગણે આંગણે દેખાય છે. અને છતાં ખરા ઘોડા અને લાકડીના ઘોડાનો ભેદ બાળક નથી સમજતું એમ નથી. લાકડીના ઘોડાની નાટકી દુનિયામાં રહેવું તેને ગમે છે. સુથારની પાટિયું વહેરવાની છીણી જોઈ, તે ઘાટની દેવદારની છીણી કરાવી, બેન્ચને વહેરતો એક બાળ બેન્ચ વહેરાય જ છે એમ ગઈ કાલે જ મનાવતો હતો. તેને ખરી છીણી આપી હોય તો લાકડું કાપવા તે તત્પર થાય ને હાથ કાપે અવશ્ય, પણ ખરાને

અભાવે ખોટીને સાચી છીણી માનવાની શક્તિ બાળકની અપાર છે. ધર્મહીન ને રાજ્યવ્યવસ્થા વિનાના વનૌકસોમાં કવિતા ને નૃત્ય વિકસેલાં જણાય છે. અંતર્યામી ને સર્વવ્યાપી બ્રહ્મની ઋષિએ કલ્પના કરી તે પહેલાં ઉષાનું સૌન્દર્ય ઋચામાં તેણે ઉતાર્યું હતું :

एषा व्येनी भवति द्विबर्हा आविष्कृण्वाना तन्वं पुरस्तात् ।
ऋतस्य पंथामन्वेति साधु प्रजानतीव न दिशो मिनाति ॥
एषा शुभ्रा न तन्वो विदाना ऊर्ध्वेव स्नाती दृशये नो अस्थात् ।
अप द्वेषो बाधमाना तमांसि उषा दिवो दुहिता ज्योतिषागात् ॥

કલ્પનાથી સૌન્દર્ય ગાતા ઋષિને એની કલ્પનાપ્રવૃત્તિમાં કેવલ પોતાની પામર શક્તિઓથી ન ઉપજાવી શકાય એવું સામર્થ્ય લાગવાથી પોતાથી ભિન્ન એવી સત્તાની જ પ્રવૃત્તિ દેખાઈ; પોતે તો જાણે વાદ્ય હોય અને કોઈ બીજી જ સત્તા તેમાંથી સૂર ઉપજાવતી હોય એમ તેને લાગ્યું (દરેક મનઃપૂત સમાચરનાર પયગમ્બરને, સાધુ પુરુષને, દરેક એકચિત્ત કલાકારને આમ કવચિત્ કવચિત્ લાગે છે) અને તેથી સૌન્દર્યવિષય પડતો મૂકી જે શક્તિથી પોતે નિમિત્ત જેવો બની સુન્દરતા નિપજાવતો હતો તેનો જ વિચાર કરવો તેણે શરૂ કર્યો : केनेषितं पतति प्रेषितं मनः ? – અને આમ સૌન્દર્યઉપાસનામાંથી ધર્મ ઉદ્ભવ્યો.* હિન્દુ ધર્મના ઉદયની આ રેખા સર્વાંશે સાચી નહીં હોય, પણ તેથી, સૌન્દર્યની ઉપાસના અને નિરૂપણમાંથી માનવે ધર્મ – Religion – તરફ આપોઆપ ગતિ કરી એ માન્યતાને બાધ આવતો નથી.

સૌન્દર્યની ઉપાસના ધર્મપ્રેરક નીવડી અને નીવડે. કલા ધર્મની માતા જ નથી, તેને જીવંત રાખતી અમર સંજીવની છે. હું પુષ્ટિમાર્ગી વૈષ્ણવ નથી, પણ સાયંકાળે તેમના મંદિરે જઉં તો ત્યાં વહેતા સંગીતથી મુગ્ધ થાઉં અને અદ્ભુત સંવેદનો અનુભવું. ખ્રિસ્તી ધર્મનાં વેનિસ આદિનાં

* કલા ને ધર્મના ઊગમ સંબંધી વિચારોમાં મેં ફિલસૂફ કોલરિજ અને કોલિંગવુડ નામના કલાવિવેચક (જુઓ તેનું Philosophy of Art) નો આધાર લીધો છે.

ભવ્ય પ્રાર્થનામંદિરનાં રસ્કિનનાં વર્ણનો વાંચતાં ધાર્મિક લાગણીઓ ઉદ્દભવે ને સંતોષાય છે. બાઇબલ કરતાં બૉટિચેલી, રાફેલ, ઍન્જેલો આદિની કલાકૃતિઓથી ખ્રિસ્તી ધર્મ વધુ જીવંત રહ્યો છે; તેના સિદ્ધાંતો કરતાં નરસિંહ, સૂરદાસ, મીરાં વગેરેથી વૈષ્ણવ પંથ વધુ પ્રાણવંતો છે; અને પંથ ઉપપંથને વ્યાપી રહેતો ગગન જેવો આપણો હિન્દુ ધર્મ યુગે યુગે ભગવદ્‌ગીતા અને ઉપનિષદની કવિતામાંથી નવો અવતાર પામે છે. કલા આ વસ્તુ પોતાની જાતને સંપૂર્ણ પ્રમાણિક રહીને સાધી શકે. બાળક રમે છે તેમાં તેનો તંદુરસ્તી જાળવવાનો હેતુ નથી, પણ રમતથી સ્વાસ્થ્ય જળવાય ને શરીર કસાય છે. નદી વહે છે તેમાં ખેતરો પોષવાનો તેનો હેતુ નથી; તે તેનું સ્વભાવજન્ય કામ કરે છે અને ખેતરો પોષાય છે.

કવિતાદ્વારા ધર્મતત્ત્વની પિછાન

ધર્મતત્ત્વ યોગીને અનુભવગમ્ય છે, બીજા માટે તો એ બોલે તે પ્રમાણ ગણી, તેમાં શ્રદ્ધા રાખી, જેવું સમજાય તેવું સમજવાનું છે. એ તત્ત્વ એટલું સૂક્ષ્મ છે કે યોગી પણ અનુભવની ભૂમિકામાંથી ઊતરી, બીજાને એ સમજાવવા મથે ત્યારે રૂપકો અને નકારાત્મક વિધાનો યોજે છે, અર્થાત્ શ્રોતાને પરિચિત દુનિયામાંથી ખસેડી કવિતાદ્વારા ધર્મતત્ત્વને કંઇક કલ્પનાગમ્ય કરાવે છે. ઋષિએ ઊર્મિમય ગંભીર વાણીમાં સ્વપ્રત્યય ગાયો :

न तत्र सूर्यो भाति न चन्द्रतारकं
नेमा विद्युतो भान्ति कुतोऽयमग्निः ।
तमेव भान्तमनुभाति सर्वं
तस्य भासा सर्वमिदं विभाति ॥ *

લય તથા ભાષાની પ્રૌઢિથી શ્રોતા અપરિચિત ભોમમાં ગયો. ત્યાં તેણે 'સૂર્ય પ્રકાશ પાડી શકતો નથી, ત્યાં ચંદ્રતારા પ્રકાશતા નથી' એમ

* ન આ પ્રકાશે સૂર્ય ન ચન્દ્ર, તારકો;
ના વિદ્યુતો ના, કેમ જ અગ્નિ તો આ.
પ્રકાશ માત્ર અનુકાશ આના;
આ જ તેજે સર્વ ઝગે પ્રકાશો. (બ. ક. ઠાકોરનો અનુવાદ)

સમજવાને બદલે કલ્પનાની આંખથી એ અપરિચિત ભોમમાં પાર્થિવ અગ્નિ, ચંદ્રનું કોમળ તેજ, ટમકતા તારા અને ઝબકતી વીજળી એકસામટાં જોયાં. એ દૃશ્યમાં જે જે ઊર્મિઓનો અનુભવ થયો તેના જેવો જ વા તે જ બ્રહ્મનો અનુભવ હશે એમ લાગવાથી અરણ્યે વસી ભૈક્ષચર્યા ચરતો તેવા અનુભવના સાતત્ય માટે તપ કરતો થયો.

ઊલટ પક્ષે, અનુભવની કવિતા જડ ગદ્યમાં ઊતરતાં, એટલે અક્ષરે-અક્ષર એક પ્રયોગની હકીકત પેઠે મૂકતાં. કાલક્રમે રૂપકોમાં લુપ્ત થાય છે. જે રૂપક કલ્પનાને ઉત્તેજતું તે સત્યને હવે મર્યાદિત કરે છે. બ્રહ્મ સૂર્ય છે, તો આપણે એમ સમજ્યા, સૂર્યની બહાર બ્રહ્મ નથી; બ્રહ્મ અગ્નિ છે તો આપણે એમ સમજ્યા કે યજ્ઞ જ મોક્ષનું એક સાધન છે. ધર્મનું વિચારાંગ રૂપકોમાં ને આચારાંગ વેશમાં, સંજ્ઞામાં, મૂર્તિ ને મંદિરોમાં અદૃશ્ય થઈ જાય છે. આ જડતામાં ચેતન આણવા પુનરપિ અનુભવી-ઓની રૂપકભરી કવિતા કે તેમનું કવિતા જેવું ભાષ્ય જ આવશ્યક છે. બ્રહ્મના જેવા ઉચ્ચતમ પણ વૈયક્તિક અનુભવ બિનઅનુભવીને તેની કલ્પના સતેજ કર્યે જ કંઈક સમજાવી શકાય, તેથી તેમાં રૂપકાદિનો ઉપયોગ કુદરતી ને અનિવાર્ય છે; અર્થાત્ આવા વિષયમાં કવિતા એ એક જ ભાષા સદ્ગુરુ ને જિજ્ઞાસુ શિષ્યની હોઈ શકે. આનો અર્થ એ નથી કે ધર્મને ઉપકારક હોય તે જ કવિતા: ઉચ્ચ અને સૂક્ષ્મ એવા સર્વ અનુભવોની કવિતા જ ભાષા છે એ વ્યાપક સત્ય જ વિવક્ષિત છે.

કલાકારને કલ્પનાથી જે સુન્દર લાગ્યું તે સત્ય જ છે એ કીટ્સના મહાવાક્યનો અર્થ એ કે વિજ્ઞાનીનું પ્રત્યક્ષ ને તર્કશુદ્ધ સત્ય સૌન્દર્યના સત્યથી ઊંચી કક્ષાનું નથી. કૃષ્ણકમળની મુગ્ધ, શુચિ, રંગીલ મૃદુ, રોમે-રોમ સુસંસ્કૃત (elaborate) રચના અદ્ભુતસુન્દર છે એમ જાણવા કૃષ્ણકમળ અને મારી પોતાની મનઃપ્રવૃત્તિ સિવાય બીજી કોઈ બાહ્ય વસ્તુની અપેક્ષા નથી. વિજ્ઞાનીને વિજ્ઞાની તરીકે કૃષ્ણકમળ એક હકીકત છે, બનાવ છે; સુન્દરઅસુન્દરનો પ્રશ્ન જ તેને માટે ઉદ્ભવતો નથી. અને મનોવ્યાપારની મર્યાદાઓ જો સૌન્દર્યદર્શનની પણ મર્યાદાઓ હોય, અથવા

તેમની વડે જ સૌન્દર્યદર્શન થતું હોય, તો તે મર્યાદાઓ વિજ્ઞાની તથા વિચારકને પણ સરખી બાધક છે.

'But as, in perceiving, we feel everything that we perceive to be a natural object, and as, in thinking, the scientist feels every object of his thought to be a part of nature, so, in imagining, the artist feels every object of his imagination to be nature. In all these cases alike the cognitive activity feels its object to be independent of it and set over against it as a limit to its own freedom; though in all these cases the question may be raised by philosophy, whether this feeling is not in some sense an illusion, and whether the object may not in reality be in some sense constituted by the very act which apprehends it.'

(Collingwood)

અથવા પ્રયોગસિદ્ધ કે તર્કશુદ્ધ સત્ય અને કલ્પનાનું સત્ય સંવાદી ના હોય. 'सब साँच' નો સમન્વય આપણાથી અશક્ય હોય તો અને ત્યાં સુધી સૌન્દર્ય ને સત્યને જ્ઞાનનાં અન્યોન્યસ્વતંત્ર રૂપ જ માનવાં યુક્ત છે. મનની ઉપલી ભૂમિકાનું ઐશ્વર્ય પુરુષને પ્રાપ્ત થાય તો સંભવ છે કે આ મહાપ્રશ્નનો ઉત્તર જડે.

કલા અને નીતિ

અનુભવ પર સ્વસત્યતાનો આધાર રાખતાં ધર્મતત્ત્વ ને સૌન્દર્યતત્ત્વ સરખાં નિરપેક્ષ કે સરખાં સાપેક્ષ છે ત્યારે કલાસર્જન વાસનાને પોષે છે એ આરોપ શું છેક જ બકવાદ છે? સદ્દશિક્ષણ આપતાં વિદ્યાલયો પણ વાસનાને પોષે છે એ આરોપ પણ લવારો નથી. સભા કે મંદિરમાં જતાં સ્ત્રીપુરુષો, સત્યાગ્રહમાં સાથે જોડાતાં વીર ને વીરાંગનાઓ, હૉસ્પિતાલમાં કામ કરતાં દાક્તર ને નર્સો અન્યોન્યની વાસના ઉશ્કેરે છે કુટુંબની શીતળ છાંયડીની બહાર સ્ત્રીપુરુષ સંબંધની અનુકૂળતા આપતી સર્વ પ્રવૃત્તિઓને માથે અપવાદ આવે છે, ને એ અપવાદ અકારણ નથી. જ્યાં

જાતીય આકર્ષણ પ્રવેશ્યું – કલાપ્રવૃત્તિમાં જાતીય આકર્ષણનું તત્ત્વ ભળે છે તેથી જ તેના પર આ ભારે અપવાદ છે – ત્યાં અપવાદનું દ્વાર ઊઘડયું. માનવમાત્રને સંન્યાસી કે આરજા બનાવવા સિવાય તેનો અસરકારક એકે ય ઉપાય નથી. અને તે પણ ભૂતકાળમાં કેટલો ઓછો અસરકારક નીવડયો છે! ત્યારે આપણે જનાવર નથી એ મંદ ભાગ્ય ગણવું? પાળેલાં પશુને જાતીય આકર્ષણમાંથી ઉદ્ધારી શકાય છે; કલ્પનાશીલ મનુષ્યને ગુફામાં રાખ્યે પણ રક્ષી શકાતો નથી. હજારો વર્ષથી લોહીમાં ઊતરતી ભાવના, તથા પરિચય ભાઇબેનને જાતીય આકર્ષણમાંથી બચાવે છે, તેવી જ રીતે શરીરની દિવ્યતાની ભાવના અને વિવેકસર સ્ત્રીપુરુષનો સામાજિક સંબંધ – સમાજે સ્વીકારેલો ને નિયમોથી સંસ્કારેલો – ધીમે ધીમે પણ અવશ્યમેવ આ વિષમતામાંથી માનવને ઉગારશે.

પણ સૌન્દર્યનો ઉપાસક કલાકાર અપ્રમાણિક ના થઈ શકે. એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક છે, સુન્દરીનો નહીં. એ સૌન્દર્યનો ઉપાસક છે, વિલાસ કે નિઃસાર હકીકતનો નહીં. શ્રી. કાલેલકર કાવ્યવિહાર માટે કહે છે તે સર્વ કલાસર્જન માટે વાજબી છે: 'આવા કાવ્યવિહારમાં જવાબદારીની અપેક્ષા ભલે ન હોય પણ પારમાર્થિકતા (seriousness)ની અપેક્ષા પૂરેપૂરી હોય છે. એમાં દંભ, કૃત્રિમતા, ઇરાદાન જુઠ્ઠાણું ઇત્યાદિ ન જ આવવું જોઈએ. Logical consistency ભલે ન હોય પણ psychological integrity હોવી જ જોઈએ.'

કલાકાર પોતાને આટલું હંમેશ કહેઃ તારી કલ્પનાને જે સુન્દર લાગ્યું તે જ એકાગ્રતાથી તું સર્જ. તું આ વાત વારંવાર ભૂલી જાય છે ને વાસનાને ઉશ્કેરવાનો હેતુ કીર્તિ કે પેટ ખાતર તારી પ્રવૃત્તિમાં દાખલ કરે છે. તું નૃત્ય કરે કે ગાય તો સભાજનને કેમ અંગવિક્ષેપ કે અભિનયથી ઉદ્દેશી શકે? તારાં સ્ત્રીઓનાં ચિત્રો જો; તેમાંની કેટલી તેમનાં આડંબરી નામને પાત્ર છે? તું 'વિચારમગ્ના' ચીતરે છે? તેના મુખ ઉપર તો કશો ય વિચાર નથી; માત્ર લુગડાં અસ્તવ્યસ્ત છે. એ ચિત્રનું નામ તો 'આમન્ત્રણ આપતી નફ્ફટ બાયડી' જોઈએ. 'અવિવેકી સ્ત્રી' 'માત્ર

સ્રી' એવાં નામ તારી અનેક કૃતિને ધટે છે. સ્તનાદિનું સ્પષ્ટ આલેખન સૌન્દર્યસર્જનમાં આવશ્યક લાગે ત્યારે ભલે કર, પણ દસમાંથી નવ વખત તું કરે છે તેટલું બેશરમ નથી જરૂરી. જ્યાં જરૂરી નથી ત્યાં તેવું આલેખન નિઃસાર હકીકત જ છે.

આ એકાગ્રતા ને પ્રમાણિકતાનું ધ્યેય ખીંટીએ ભરવી તું તારી કૃતિમાં સૌન્દર્યસર્જનથી બાહ્ય હેતુને પેસવા દઇશ, તેા સાધુજનને અને સમાજહિતના ચેાકીદારને તારું કાંડું પકડી, 'ખબરદાર' કહેવાનેા અધિકાર છે. તું તારી પ્રવૃત્તિનેા હેતુપર વિનિયેાગ તેા કરે છે; તેા પછી તારા હેતુની સારાસારતા વિચારવાનેા હક્ક સૌને પ્રાપ્ત થાય છે, તેા સદસદનું શ્રેયપ્રેયનું ભાન, જે મનુષ્યના ચિત્તમાં ઊંડે ઊંડે પણ સાચે જ છે, તેને અનુકૂળ, તે ભાન જાગૃત અને સ્થિર રાખે એ રીતે જ, તારી પ્રવૃત્તિ થવી જોઇશે; ન અન્યથા.

પરંતુ, ભાવના કે કલ્પનાના સૌન્દર્યને મૂર્ત કરવા એકાગ્રતાએ મથતેા કલાકાર નિઃશંક સ્વતંત્ર છે, ને સ્વતંત્ર રહેવેા જોઇએ. તેની પ્રવૃત્તિ તેનેા તેમ જ સમાજનેા વિકાસ જ સાધશે. ધર્મ જેટલી જ તે શુચિ હેાઇ તે મેાક્ષદાયી નીવડશે. તેના પર અતિશુદ્ધોનું આક્રમણ સફળ થાય તેા તેનેા અર્થ સમાજકારણમાં ઘટાવીએ તેા એટલેા જ કે સમાજની વ્યવસ્થા, શાન્તિ ને શુદ્ધિ અર્થે સ્રી અગર પુરુષે કાયમ બુરખેા પહેરવેા.

પ્રકૃતિસૌન્દર્યના અનુભવમાં મર્યાદા

કલાનો ઉદ્‌ભવ કુદરતી અને આકસ્મિક હશે, પણ હવે તો, ભાનપૂર્વક સૌન્દર્યની શોધ અને સિસૃક્ષા,* એટલો જ તેનો અર્થ થઈ શકે. મનુષ્યને સૌન્દર્યદર્શનથી જુદા જુદા ભાવ થાય છે, જુદી જુદી લાગણીઓ સંતોષાય છે; સૌન્દર્યવિષયના સ્વીકારી શકાય એવા પ્રકૃતિસ્થ ભેદ હોય છે; તે ઉપરથી તેમજ જ્ઞાનની સરળતા ખાતર સૌન્દર્યના પ્રકાર કલ્પવામાં આવ્યા છે. બધા પ્રકારના સૌન્દર્યઅનુભવનો આનંદ મૂલમાં તો એક જ છે, પણ સપાટી પરનાં ઉદ્‌બોધન (associations)ની ભિન્નતાને લીધે વિવિધ છે એમ સમજવાનું છે. સૌન્દર્યઅનુભવની ક્ષણોમાં આનન્દને રંગતી બીજી લાગણીઓ ભળે છે તેથી સર્વ પ્રકારના સૌન્દર્યઅનુભવનો આનંદ મૂલમાં એક જ પ્રકારનો છે એવી પ્રતીતિ નથી થતી. પણ સૌન્દર્ય-અનુભવ પહેલાંની કૌતુકથી ભિન્ન એવી ઉત્કંઠા અને તે પછીની મનની પ્રફુલ્લતા એક જ પ્રકારની હોઈ, આનંદ પણ તત્ત્વતઃ એક જ પ્રકારનો છે એમ માનવામાં બાધ નથી.

સાકર કેરા કરા પડયા, સાહેલી રે,
દૂધડે વરસ્યા મેહ,
જમનાજી જઈએ ઝીલવા, સાહેલી રે,

આ ગીત કોઈ કુમારિકા કોમળ કંઠથી ગાતી ઝિલાવતી હોય ને સૌન્દર્યઅનુભવ થાય; હજી તો આપણે પથારીમાં ઘોરીએ છીએ તે સમયે અણચિંતવ્યો બાજુના મંદિરમાંથી ઓમકારનાથજી જેવો સંગીતકાર ભૈરવમાં ‘પ્રાત ભયો યદુનંદન જાગો, અલખ ભયો લખ થાવો રી’ ઘેરા કંઠથી ગાય ને અનુભવ થાય; એ બંને ભિન્ન પ્રકારના સૌન્દર્યના અનુભવ આપણે ગણી શકીએ. મનુ દેસાઈના ‘મીરાંનું નૃત્ય’માં અને પ્રમોદકુમાર ચટરજીના ‘ઉમા–મહેશ’માં ભાવની એકાગ્રતા સમાન કક્ષાની છે. પણ ‘મીરાં’માં દેહની સુકુમારતા ને અંગેઅંગની નાજુકાઈ રેખાદ્વારા પ્રગટે

---

* આ વિધાન માટે આધાર કૉલિંગ્વુડના ‘ફિલોસોફી ઓફ આર્ટ’નો લીધો છે.

છે; 'મહેશ'માં પર્વતની નિશ્ચલતા, શાન્તિ, પ્રતાપ ને અમરતા લખાયાં છે. આ બીજું ચિત્ર અણધારી રીતે પ્રતાપની છાપ આપણા ઉપર પાડે છે. 'મીરાંનું નૃત્ય' આથી સૌન્દર્યનો ને 'ઉમા–મહેશ' ભવ્યતાનો નમૂનો છે. અલબત્ત, ભવ્યતામાં સૌન્દર્ય ને સૌન્દર્યમાં ભવ્યતા અંશતઃ હંમેશ હોય જ છે.

હાસ્ય સમજવું અનુભવવું સહેલું છે; તેની વ્યાખ્યા લગભગ અશક્ય છે તેનું કારણ એક એ છે કે હાસ્યનો આધાર જ્ઞેય કરતાં જ્ઞાતા ઉપર વધારે હોય છે. ભવ્યતા પણ અમુક અંશે જ્ઞાતા પર અવલંબે છે. પણ મહાત્મા ગાંધીથી માંડી બજારના ગાંધી પર્યંત સૌ સમુદ્ર સમક્ષ સરખા અલ્પ છે. આથી ભવ્યતા પ્રમાણમાં સર્વગમ્ય છે. બુદ્ધિમત્તા અને નીતિમત્તાના કક્ષાભેદની અનન્તતાને લીધે દૃષ્ટાના ચારિત્ર્યવિકાસ ને માનસબંધારણ ઉપર હાસ્યકતા સૌન્દર્ય ને ભવ્યતા કરતાં વધારે આધાર રાખે છે. કાર્લાઇલ કે સ્વિફ્ટ કે અખો માનવમાત્રની પામરતા પર હસી શકે છે; આપણામાંના ઘણા ડોળઘાલુ પ્રોફેસર કે દાક્તરને હસી શકીએ; બીજા ઘણા શરીરની કુરૂપતાને જ હસી શકે છે.

અમુક દૃશ્ય કે બનાવ જોતાં લાગણીઓનું સહસા વિમોચન હાસ્યમાં પરિણમે છે.* દૃશ્યમાં અંશતઃ પણ બેડોળપણું કે અસંગતિ હોય, જોનાર ઝીણી નજરવાળો, ઉચ્ચતાનો અભિમાની હોય, તો હાસ્યનાં દૃશ્ય ને પ્રસંગ તેને ઘણાં પ્રાપ્ત થાય. પણ હાસ્યવિષયમાં જો હંમેશ થોડુંઘણું બેડોળપણું આવતું જ હોય, દૃષ્ટાની નજરમાં વિષય તરફ જરા પણ તિરસ્કાર ભળતો હોય, તો હાસ્યનો રમણીયતાના પ્રદેશમાં સમાસ કરી શકાય ખરો? સર્વ પ્રકારની રમણીયતાના અનુભવમાં ગૌણ લાગણીઓ ઘણી ભળે છે તેથી હાસ્યવિષયના અનુભવમાં તિરસ્કારની અમુક માત્રા ભળતી હોય તો બાધ ગણવા કારણ નથી.

પણ અનુભવમાં તિરસ્કાર પ્રધાન હોય અને પરનિર્વૃતિ કિંવા આહ્‌લાદકતાનું ગૌણપણું કે અભાવ હોય તો તેને રમણીયતાના પ્રદેશમાં સ્થાન નથી. હાસ્યવિષયમાં કયું રમણીય ને કયું નહીં તે સમજવા એક ઠીકઠીક વ્યવહારુ કસોટી સર્વ કલાકૃતિ માટે છે તે અપાય. હાસ્યપ્રેરક

* જુઓ કૉલિંગવુડ.

દૃશ્ય કે પ્રસંગ ફરીફરી જોવાનું આપણને મન થાય છે! ન થાય તો હાસ્યનો વિષય તે ભલે હોય, રમણીયતામાં તેનું સ્થાન નથી. હાસ્યવિષય તિરસ્કાર પ્રેરે, પણ ઉદાસીનતા (indifference) – નિર્વેદ નહીં – યા જડતા પ્રેરે તો તે રમણીય નથી. બાકી, સર્વ હાસ્યવિષયમાં કંઈક—અરૂપતા નહીં વિરૂપતા આવવાની; સર્વ હાસ્યઅનુભવમાં તિરસ્કારનો અંશ આવવાનો. સૌન્દર્યને મધ્યમાં રાખીએ તો તેની એક બાજુએ ભવ્યતા આવે અને તેથી વિરુદ્ધ બાજુમાં હાસ્યકતા આવે. બંનેમાં સૌન્દર્યનાં તત્ત્વ હોય. ભવ્યતા સમક્ષ આપણી અલ્પતાનું ભાન થાય; હાસ્યકતા સમક્ષ દ્રષ્ટા પોતાની મહત્તા અનુભવે.

૨

પ્રકૃતિમાં સર્વ પ્રકારની રમણીયતા છે, પણ તેના અને કલાના અનુભવ વચ્ચે મહત્ત્વનો ભેદ છે.

પ્રકૃતિની એક બાજુ ઘોર લાલ ચમદાર જેવી છે, તો બીજી—અને તે પણ અતિ વિશાળ—અમૃત, શાન્તિમય, આનન્દમય ને સુંદર છે. રૂપિયાનાં બે પાસાં જેવી આ બાજુઓ નથી, પણ પટમાં વણાઈ ગયેલા તાર જેવી છે. ક્રૂરતા અને પ્રેમ પ્રકૃતિમાં ઓતપ્રોત છે. ક્રૂરતા સાથે પણ સૌન્દર્ય જડાયેલું છે, તો જેને સૌન્દર્ય અને પ્રેમનાં પ્રતીક ગણીએ તેવાં પ્રકૃતિનાં રૂપો પણ જિજીવિષાથી ક્રૂર બને છે. આ બીજી ક્રૂરતા પ્રકૃતિની વ્યવસ્થામાં આવશ્યક હશે; મનુષ્ય તેથી શતગણો ક્રૂર હશે; તથાપિ આ બીજા પ્રકારની ક્રૂરતા આપણને બહુ ખૂંચતી નથી. પ્રકૃતિની સેન્દ્રિય સૃષ્ટિમાં સુન્દરતાનાં અક્રૂર અલ્પક્રૂર દૃશ્યો જ આપણને ગમે છે. બાકી બ્રહ્માએ સુન્દરતા વહેંચતાં માનવનું, અનાહારી હિન્દુનું દૃષ્ટિબિન્દુ કંઈ લક્ષમાં રાખ્યું લાગતું નથી. રમણીય, રજ જેવડું શરીર ને ગૂઢ જેવી પાંખોવાળા પતંગિયાને ઝડપી ઝીકીને ઝાપટી જતી ગરોળી ત્રિભંગ કરવામાં પ્રવીણ છે; સર્પને ડોળ અને રંગની મણા નથી; અને બિલાડીના વૈવિધ્યપૂર્ણ અનેક અંગવિન્યાસો મોહક લેખી શકાય તેવા હોય છે. પ્રકૃતિના સેન્દ્રિય જગતમાં ઘણાં પશુ પંખી તરુ લતા આદિ હશે જેની ક્રૂરતા આપણે જાણતા નથી, અગર આપણા સામાન્ય પરિચયની વસ્તુ નથી. તેમના

સૌન્દર્યની આહ્લાદકતામાં કશો બાધ આવતો નથી. મોર અને કોયલ આહારના વ્યવસાયમાં બિલાડી જેટલાં જ ક્રૂર હશે, પણ એકના રંગરેખાના રાજવૈભવમાં અને બીજીના સ્વરની મનોહારિતામાં વિસંવાદી તત્ત્વ ભળતું નથી. વૈયક્તિક અનુભવની ગણના કરીએ તો વ્યક્તિએ વ્યક્તિએ મર્યાદાઓ ઓછીવત્તી ભિન્ન થવાની. આમ કોમલ દૃશ્યમાં પણ વિસંવાદી તત્ત્વ ક્વચિત્ ભળે. સૌન્દર્યના અદ્દ્ભુત પ્રતીક જેવા કૃષ્ણકમળની મારી વાડ પરની વેલને પોતાના ભૂંડણુ શા વસ્તારથી ચકરડીની વેલે જ્યારથી ગૂંગળાવી મારી નાખી છે ત્યારથી બિલાડી કરતાં જરા પણ સારી એ ચકરડીની વેલ મને લાગતી નથી. ભવ્ય, સુન્દર, ભાવનાદર્શી ને અંશતઃ હાસ્યક કલાસર્જનનાં મૂલ કુદરતમાં છે; કલાનાં પ્રતીકો (symbols)ની કુદરતી સમૃદ્ધિ અણુગણુ છે; ઉચ્ચતમ કલાસર્જનમાં પણ કારીગરીનો અંશ આવવાનો (જે કુદરતમાં હોય તો કુદરત શાને!); કુદરતનાં સૌન્દર્યસર્જનનાં ગન્ધતત્ત્વ, માર્દવ, સુકુમારતા કલામાં સૂચન રૂપ જ રહેવાનાં; પ્રકાશનાં ને અવકાશનાં પ્રતાપી સ્વરૂપો આછેરાં જ આલેખાવાનાં; એ બધું ખરૂં; કલાનું સૌન્દર્યસર્જન તેનાં સાધનની મર્યાદાથી ઘણું જ મર્યાદિત થાય છે એ સાચું; પણ કલામાં કલ્પનાનું સર્જન જેનો વિષય ઉપરટપકે વિરૂપ કે જુગુપ્સાપ્રેરક લાગે તે વસ્તુતાએ રમણીય જ હોય, કેમ કે બીભત્સની પણ રસમાં ગણના છે. કુદરતમાં એવું દૃશ્ય કલાના અનુભવથી ઊઘડેલી કલ્પનાની આંખથી ન જુઓ તો કેવળ વિરૂપ ને ઘૃણાપ્રેરક જણાય. વળી ઉપર જણાવ્યા તે આપણી માનવતાથી ઊપજતા પક્ષપાતો–આ ક્રૂર, આ અક્રૂર કે અલ્પક્રૂર – જે કુદરતના સીધા સૌન્દર્યઅનુભવને બાધક છે તે કલાસર્જનના અનુભવને તેટલા બાધક નથી, કેમ કે કલાસર્જન કલ્પનાદ્વારા થાય છે અને તેનો આનંદ પણ મુખ્યત્વે કલ્પના વડે જ ભોગવાય છે.

નિસર્ગની હાસ્યક રમણીયતા છે, એ કહેવાની જરૂર નથી. વાનરને જોઈ બાળક હસે છે. ધોળો દેહ અને શ્યામ મોંની વિષમતા તેને સમજાય છે. આપણને તેના દેહ અને વર્તનમાં મનુષ્યનું નિષ્ફળ અનુકરણ જણાય છે, તેથી વાનર કુદરતની હાસ્યક કૃતિ લાગે છે. ગધેડું જોઈ બધા હસે છે કેમ કે તે ઘોડાનું નિષ્ફળ અનુકરણ છે. પશુજગતમાં પાકી ઉંમર

થયે કૂતરો ને વાનર જેટલાં વિના કારણ તોફાની ને રમતિયાળ બીજાં પ્રાણી ભાગ્યે જ હશે. તેમાં પણ કૂતરાની કલ્પનાશીલતા ઘણી હાસ્યપ્રેરક છે. કૂતરું યમદૂત જોઈને રડે છે એ લોકવહેમના પાયામાં અને તેનો કલ્પનાશીલ સ્વભાવ લાગે છે. જરાજરામાં અજાણ્યાંનો, ચોરનો, દુષ્ટોનો તેને વહેમ આવે છે, અને તેના માલિકનો વહેમ મટી જાય ત્યાર પછી પણ તેનો ચાલુ રહે છે. અજાણ્યું માણસ ફળિયામાંથી છેક અદૃશ્ય થાય ત્યાં સુધી તો તે ભસે, પણ ત્યાર પછી કેટલો ય વખત તેના ભૂતને વળી-વળી સંભારી, જા જા હવે, તારા જેવાને તે કોણ પૂછે છે, એમ કહેતું હોય તેમ ભસે છે. એકાદ ચીંથરું તેણે ખેંચી આણ્યું હોય તો તેને સજીવ કલ્પી તેનો શિકાર કરતું હોય તેમ તેને મૂકી દે, વળી લે, લેઈને દોડે, તેને માટે બીજાં કૂતરાં સાથે ખેંચાખેંચ કરે, અને છેવટે તેનો રસકસ બધો લેઈ લીધો હોય એમ તરછોડી દે. વનસ્પતિમાં પંડોળાં જોઈ, નાના વેલાને વળગેલાં મોટાં કોળાં જોઈ, આછાં પાન પણ લાડુભટના પેટ જેવાં થડવાળાં વૃક્ષ જોઈ હસવું કેમ ના આવે! આવી હાસ્યક રમણીયતા કુદરતમાં ઘણી જડે, તથાપિ, નિસર્ગમાંથી આત્મભાની મનુષ્ય બાદ કરીએ તો, માનવજીવનમાં હાસ્યક તત્ત્વો જેટલાં અપર્યાપ્ત (unlimited) છે તેટલાં કુદરતમાં નથી. કુદરતમાં ડોળ નથી, તેની વિષમતાઓમાં જડ નિયમ અને અહેતુકતા જણાય છે, તેમાં નીતિઅનીતિનાં તત્ત્વ પ્રવેશતાં નથી. મનુષ્યે તો પ્રકૃતિની ઉપરાંત એક આદર્શોની સૃષ્ટિ ઊભી કરી છે, તેની કૃત્તેહોથી તેનું જીવન કૃત્રિમ બન્યું છે. આહાર વિહાર અને જાતિ-રક્ષણના તેના પ્રશ્ન ઘણા બારીક છે, અને તે ઉપરાંત પણ તેની પ્રવૃત્તિના ઘણા વિષય હોઈ તેનું જીવન ઘણું સંકુલ બન્યું છે. પ્રકૃતિદીધો સ્વભાવ, ભાવનાઓ અને કૃત્રિમ સામાજિક વ્યવસ્થાઓ વચ્ચે મનુષ્ય આમતેમ ખેંચાયા કરે છે, તેથી ડોળ અને પાખંડને ખૂબ પોષણ મળે છે. પરિણામે આપણાં સ્થૂલ સૂક્ષ્મ પાખંડને ઉઘાડો પાડતો હાસ્યક રમણીયતાનો પ્રદેશ પણ અતીવ વિશાળ થાય છે. કુદરતની વિવિધતા અદ્‌ભુત છે, પણ તેના નિયમો કેવલ સીધા ને નમ્ર છે, તેથી તે ભવ્યતા અને સૌન્દર્યના પ્રમાણમાં હાસ્યક રમણીયતા ઓછી સર્જી શકે છે એમ લાગે છે.

સાહિત્ય અને પ્રગતિ

આજે ‘પ્રગતિશીલ સાહિત્ય’ની છેલ્લામાં છેલ્લી વ્યાખ્યા વાંચી. “આ સંસ્થા (ગુજરાત પ્રગતિશીલ સાહિત્યમંડળ) માને છે કે જે સાહિત્ય માનવીને વાસ્તવિક જીવન તરફ અભિમુખ બનાવે, સમાજની પ્રગતિ સાધનાર બળોની તરફદારી કરે, મનુષ્યત્વને ખીલવવાનું બળ આપે તે સાહિત્ય પ્રગતિશીલ છે અને તેવા ઉદ્દેશપૂર્ણ સાહિત્યનો પ્રચાર કરવાનું આ સંસ્થાનું ધ્યેય છે.” આવી ઉન્નત વસ્તુમાં કશી અણગમતી વાસ કેમ આવતી હશે? કેટલીક વસ્તુઓ, કેટલાક વિચારો, કેટલાંક માણસો વગરસમજણે, વગરપરિચયે, અળખામણાં લાગે છે. દાખલા તરીકે મેં કિપ્લિંગ વાંચ્યો નથી અને મને વાંચવો ગમતો નથી. કોઈ એમ કહે કે એના હિન્દવિરોધી પૂર્વગ્રહથી આ અણગમો પહેલેથી જ બંધાઈ ગએલો. એ કારણ હશે. પણ સ્કૉટનું શું? તે વાંચવો પણ ગમતો નથી. પૂનાનાં ‘જાહેર’ મકાનો પણ ગમતાં નથી, કેમ કે તેનાં મુખ્ય બારણાં પ્રમાણમાં મને પહેલી નજરે સાંકડાં જણાયાં અને બારણાં સિવાય મેં કદાચ કશું બીજું એ મકાનોમાં જોયું પણ નહિ હોય. વેપારીઓ માટે અણગમો છે, જોકે મારા બેત્રણ બાળમિત્રો વેપારી છે; વકીલો માટે અણગમો છે, જોકે મારા અભ્યાસસમયના લગભગ બધા જ મિત્રો વકીલો થયા છે અને કોર્ટમાં મારે કોઈ કેસ લડવો પડયો નથી. શૅરમાં કમાઈ જવાની લાલચને હું રોકી શકતો નથી, પણ શૅરબજારનો દોલતજાદો અપ્રમાણિક રસ્તે પૈસા પ્રાપ્ત કરનાર લાગે છે; અને મહેતાજી માટે મને પક્ષપાત છે. જિંદગીમાં સફળ થનાર નકામો લાગે છે, અને નિષ્ફળ થનાર તો નકામો છે જ!

“પ્રગતિશીલ સાહિત્ય”ના વણઝારા પેલી સીતા જેવી શાણી વ્યાખ્યામાં કશું છુપાવે છે એમ મને લાગે છે. એ ભાસ ખોટો ઠરે તો મારો અણગમો જતો રહે. પણ એ ભાસ ખોટો ઠરે એમ નથી. પ્રગતિશીલ સાહિત્યના વિચારના પ્રચાર પાછળ બેત્રણ ગુપ્ત ભાવનાઓ કામ કરી રહી

છે, અને તે ભાવનાઓ આપણા સાહિત્યિક તેમ જ સામાજિક જીવનને થોડાક સમયમાં ખૂબ રૂંધી દેશે એમ ભાસે છે.

એક તો એવી સમજણ પ્રસરતી જાય છે કે જે સાહિત્ય સમાજવાદને પોષે તે પ્રગતિશીલ. બીજું, જે સાહિત્ય એ રીતે પ્રગતિશીલ તે જ સાહિત્ય નામને લાયક. આ બંનેને પોષતો આજનો બલવાન વ્યાપક ખ્યાલ કે રાજકીય મુક્તિ માટે જે સંસ્થા અવિરત શ્રમ કરતી હોય તેણે દેશની પ્રવૃત્તિમાત્ર ઉપર કબજો મેળવવો, એટલે સુધી કે એ સંસ્થાદ્વારા જ નિપુણતા કે કીર્તિની છાપ મળી શકે. આ ત્રણે ભાવનાઓ સ્પષ્ટ વ્યક્ત નથી, પણ તેમના મિશ્ર પ્રવાહો 'પ્રગતીશીલ સાહિત્ય'ના નૂતન વાદને પોષી રહ્યા છે. આવી સમજણમાંથી આ વાદ ન જન્મ્યો હોય તો પણ એવી ગેરસમજ તે ઉત્પન્ન કરે એમ છે; તેથી સાહિત્ય વિશે થોડાક મુદ્દા સ્પષ્ટ કરવા આવશ્યક છે.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યવાદીઓનો ખરો હેતુ તેમની સાહિત્યવિષયક વિચારણા કરતાં કેટલીક કલાકૃતિઓ વિશેના તેમના અભિપ્રાયોથી વધારે સ્પષ્ટ થાય, અને તો જ આપણું તેમના તરફનું વલણ શુદ્ધ થાય. જેના પરિચયથી સૌન્દર્યદર્શન થાય, રસાસ્વાદ થાય, આપણી લાગણીઓ કેળવાય, તે કૃતિ તેથી પ્રગતિપોષક ગણવી જોઈએ. આવો પ્રગતિનો બહુ ઊંચો અર્થ જતો કરીએ અને સીધો પ્રશ્ન પૂછીએ કે કુમુદ સરસ્વતીચન્દ્રને નથી પરણતી તેથી 'સરસ્વતીચન્દ્ર' પ્રત્યાઘાતી સાહિત્ય છે? તેથી તે ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ મટી જાય છે? બોટાદકરનાં 'પ્રયાણ' જેવાં કેટલાં ય કાવ્યોમાં રૂઢિના અનુસરણમાંથી રસસર્જન થયું છે. તે કાવ્યો પ્રત્યાઘાતી તમને લાગે છે કેમ જે એમાં એવા જૂનવાણી આચારને રસનો ગિલેટ આપી પોષણ અપાયું છે? 'વ્રતચિત્રાવલિ' પ્રત્યાઘાતી કલાકૃતિઓ છે? વ્રતચિત્રાવલિ, બોટાદકરનાં કાવ્યો અને સરસ્વતીચન્દ્ર એ પ્રતિગામી કૃતિઓ છે એમ કહેશો તો મારો વિરોધ છતાં હું તમને સમજી શકીશ, કેમ કે કલાકૃતિઓ કલાકૃતિઓ ઉપરાંત સામાજિક કર્મો છે અને તમારા વિવેચનને સામાજિક વિવેચન ગણાશે. પણ તેથી આગળ વધી વિધવા-

અવિવાહથી કે કુસુમસરસ્વતીચન્દ્રના લગ્નથી સરસ્વતીચન્દ્ર ઉચ્ચ સાહિત્ય મટી જાય છે એમ તમે ગણાવો તો—બીજું તો શું કહું—તમે કંઈ ભીંત ભૂલ્યા છો.

પ્રારંભમાં આપેલી વ્યાખ્યામાંના શબ્દો એના એ રહેશે અને કાળક્રમે તેમાં જુદોજુદો અર્થ ભરવામાં આવશે એ સાહિત્યનો ઇતિહાસ જોતાં નિશ્ચિત લાગે છે." It is a little bewildering to the student of literary history to find that Pope, Johnson and Wordsworth each and all regarded themselves as the champions of a Return to Nature." * આ અંગ્રેજી સાહિત્યની હકીકત આ વિષયમાં માર્ગદર્શક થવી જોઈએ. પ્રારંભમાં વાસ્તવિક જીવન તરફ આંગળી ચીંધી વ્યક્તિવાદનો પક્ષ ઓગણીસમી સદીના ઈંગ્લંડમાં કરી શકાતો; આજે વાસ્તવિક જીવન ઉપર ભાર મૂકી સમાજવાદનો પ્રચાર થાય છે. અને સાહિત્ય તો જ્યાં બળવાન લાગણી કે કલ્પનાનું ખાતર મળ્યું—પછી તે આ વાદમાંથી કે તે વાદમાંથી હોય, સખીપ્રેમમાંથી કે દેશપ્રેમમાંથી હોય—ત્યાં ઊગી નીકળે છે. આજના સાહિત્યના ખાતર લેખે સમાજવાદની કિંમત જેવી તેવી નથી.

પ્રગતિશીલ સાહિત્યની ઉપલી વ્યાખ્યા કરતાં કદાચ વધારે લાંબો વખત ટકે એવી, પ્રગતિશીલ સાહિત્યવાદીઓના ઉદ્દેશને લક્ષમાં રાખતી તથાપિ તેમને કદાચ ન રુચે એવી એક વ્યાખ્યા સૂચવાય: તત્કાલીન સામાજિક (તેના સર્વાંગી અર્થમાં) ધ્યેય તરફ જે સાહિત્ય વાચકના વિચાર ભાવ કે ક્રિયા પ્રેરે તે પ્રગતિશીલ. પ્રગતિશીલ શબ્દમાં સમાજના ઉદ્ધારને લક્ષીને ગમે તે અર્થ પૂરો. પણ અમારું સ્પષ્ટ મન્તવ્ય છે કે આ અર્થની 'પ્રગતિશીલતા' એ સાહિત્યનો સાહિત્ય લેખે ગુણ નથી; તેની હાજરી તેની મહત્તા નથી, તેમ તેનો દોષ પણ નથી. બીજે પક્ષે 'પ્રગતિશીલતા'નો અભાવ એ પણ સાહિત્યકૃતિનો ગુણ વા ઊણપ નથી. સાહિત્યનો આવશ્યક ગુણ તે સાહિત્યત્વ – આનન્દ આપવાની શક્તિ – વાઙ્મય

* રાલે

રસસર્જન. તેનો વિષય કેવળ તરંગ, બુટ્ટો હોય, કે નરી નિર્ભેળ અનુભવની હકીકત હોય. સાહિત્યે સમાજને તત્કાલીન ધ્યેય તરફ પ્રેરવું જ જોઈએ, પ્રેરે તો જ સાહિત્ય વા ઉત્તમ સાહિત્ય, એ વિચાર વાદ તરીકે કહાના બિન ગાના નહીં, કે રામ નામ જેમાં નહીં તે સાહિત્ય નહીં, એવા જૂના ખ્યાલની બહુ નજીક જાય છે. દયારામના અજામિલ આખ્યાનને તો શું પણ તેની ધૂનોને પણ સાહિત્યમાં ખપાવનાર ગુજરાતમાં કયાં નથી? તમે એક પ્રકારના ઉદ્દેશને અનુલક્ષીને અમુક સાહિત્યકૃતિઓને મહત્તા આપો, તો બીજો અન્ય ઉદ્દેશોને અનુલક્ષી બીજી સાહિત્યકૃતિઓને મહત્ત્વ આપશે, તો ઉદ્દેશવિષયક તારતમ્યનિર્ણય શી રીતે થવાનો? વળી એક ઉદ્દેશનું સાહિત્ય વિરુદ્ધ વા ભિન્ન ઉદ્દેશોના સાહિત્યના ઉદ્ભવ અને પ્રચારનું નિમિત્ત બનવાનું, અને આ ઉદ્દેશોના યુદ્ધમાં પ્રગતિશીલ સાહિત્યવાદીઓની ગમે તેટલી અનિચ્છા હશે તો પણ ધીમે ધીમે આપણા સમગ્ર સાહિત્યમાંથી સાહિત્યત્વ ઓછું થઈ જશે.

અત્યારની પ્રગતિશીલ સાહિત્યની માગણી એ વ્યક્તિત્વ ઉપર સૂક્ષ્મ આક્રમણ છે. આજે નહિ તો કાલે એ આક્રમણ સ્પષ્ટ સમજાશે. દેશની દરેક વ્યક્તિની લાગણી અને કલ્પનાએ અમુક સાર્વત્રિક શ્રેયને અર્થે વહેવું પડશે એવી માગણી તેમાં છુપાઈ છે. આપણાં સૌનાં ચિત્ત એ પણ પ્રજાકીય મિલકત છે એવા ભાવમાંથી આ નવો વાદ જન્મ્યો છે, તેથી જ તે કાલક્રમે સાહિત્યનો પ્રાણ હરી લેનાર થશે, કેમ કે સાહિત્યનાં જીવનતત્ત્વ કલ્પના અને ઊર્મિ જેટલું કશું વ્યક્તિગત વ્યક્તિસ્થિત નથી. મનુષ્યનું શુદ્ધ વ્યક્તિત્વ તેના ચિત્તતંત્રમાં છે. અને એને જ કબજે કરવાની, ગુલામ બનાવવાની વાત આ વાદમાં છે.

સમાજવાદનો જ નહિ, હરેક ચંડ નવા વિચારના પ્રવાહનો લય આવો જ હોય છે: એકદેશીય મટી તે અનેકદેશીય બની જાય છે. જીવનનાં અનેક અંગોને સ્પર્શતો દરેક મહાન મૌલિક વિચાર પોતાને ઉચિત મર્યાદાઓની બહાર પણ ઘૂમી વળે છે અને ત્યાં પણ પોતાનું સાર્વભૌમત્વ સ્વીકારાવવા ઉદ્યુક્ત થાય છે. ચઢયું પૂર જાણે કે દિગદિગંત સર કરું, પણ

ખેતરો માટે પૌષ્ટિક માટી પાથરી જવામાં જ તેની ઉપયોગિતા સમાપ્ત થાય છે, અને ગર્વભર ઘોડાપૂર તો જોતજોતામાં ઓસરી જાય છે. પ્રાચીન કાળમાં ભારતમાં અહિંસા એવો દિગ્વિજય કરવા મથેલી; મધ્ય-કાળમાં આર્તત્રાણુત્સુકતા, સ્ત્રીબહુમાન, ટેક આદિની સ્મૃતિઓએ સબળને નિર્બળ બનાવ્યા, તેમનો અતિરેક થવાથી. છેલ્લાં બેત્રણ સૈકાંથી હેતુવાદ સર્વસત્તાધીશ થવા માગે છે, પણ તેનું માપ પણ નીકળવાની તૈયારી છે....

આ સાહિત્યની તરફદારી છે, પ્રત્યાઘાતી સાહિત્યની નહિ; કેમ કે અમારી – એટલે મારી અને મારા જેવી ઘણાકની – દૃઢ માન્યતા છે કે સાહિત્ય જવલ્લે જ પ્રગતિવિરોધી હોઈ શકે. કેવળ સમાજની દૃષ્ટિએ જોઈ એ તો પણ સામાન્યતઃ સાહિત્ય નામને પાત્ર સર્વ કૃતિઓ સમાજનો ઉત્કર્ષ કરાવનાર જ હશે. વ્યક્તિના ચિત્તતંત્રની સ્વતંત્રતા એ સાહિત્યનો પ્રાણવાયુ છે, અને તેને રૂંધે એવું સાહિત્યકાર ભાગ્યે જ લખશે. ન જ લખે એવો નિયમ ન બાંધી શકાયઃ આપણા સામાજિક કે રાજકીય ધ્યેયની વિરુદ્ધ જતું લાગે છતાં સાહિત્ય લેખે ઊંચું પણ કોક લખી જાય. તથાપિ અમારી સમજ છે કે સાચા સાહિત્યનું વલણ સ્વતંત્રતાની, પ્રજાશાસનની કે સર્વોદયની વિરુદ્ધ જવલ્લે જ હશે.

વર્ણાનુક્રમણી

શબ્દસૂચિ